تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الثقافة الجديدة

أكتوبر ٢٠١٦ – العدد ٣١٣– الثمن جنيهان

صدر العدد الأول فى أبريل ١٩٧٠ برئاسة تحرير سعد الدين وهبة

المراسلات
القاهرة، باب اللوق، ١٨٣ شارع التحرير،
«عمارة ستراند»، الدور الثالث، رقم بريدي ١١٥١٣
هاتف وفاكس: ٢٧٩٤٨٢٣٦
Email: thaqafag@gmail.com
موقع المجلة
www.althaqafahlgadidah.com.eg

قواعد النشر فى المجلة

■ ترسل المادة مطبوعة ومراجعة على البريد الإلكترونى للمجلة أو على أسطوانة مدمجة، علماً بأن المجلة لن تلتفت للأعمال المكتوبة بخط اليد.

■ لا تنشر المجلة أعمالاً سبق نشرها بأية وسيلة: ورقية أو إلكترونية.

■ يراعى فى الدراسات الأدبية قواعد المنهج العلمى، ولا تقل الدراسة عن ٢٠٠٠ كلمة، ولا تزيد عن ٢٥٠٠ كلمة.

■ ترتيب المواد خاضع لاعتبارات فنية فحسب.

■ لا تعاد الأعمال المقدمة للنشر سواء نشرت أو لم تنشر.

■ الآراء الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة، بل تعبر عن آراء أصحابها.

مدخل:

ملف الأدب:

قراءات:

كتاب العدد:

(الأدب الأفريقى – د.على شلش)

شعر:

قصة:

تجديد الخطاب الدينى:

ترجمة:

ملف العدد:

(أفريقيا.. التحديات والفرص)

رسالة الثقافة

المكان الأول والأخير:

حوار:

شخصيات:

سينما:

ثقافة شعبية:



حسين جبيل

يعد الفنان المتميز حسين جبيل واحدًا من أهم الفنانين الذين يعملون فى مجال الإخراج الفنى للصحف والمجلات ، كما أنه يصمم أغلفة الكتب وله لمسته المميزة على الأغلفة مما أحدث نقلة فنية هائلة على هذا الفن ، الذى لا يلتفت له كثيرون ، وذلك لأنه تميز فى تصميم الجرافيك إضافة إلى كونه فنانًا متميزًا .
تخرج «حسين جبيل» من كلية الإعلام جامعة القاهرة عام ١٩٨٦ ، والتحق بجريدة الأهرام عام ١٩٨٩ ، وساهم فى تأسيس جريدة الأهرام المسائى . كما أسس مجلة سطور الثقافية عام ١٩٩٦ ، وعين مديرًا لتحرير الأهرام ، أسس جريدة الشروق عام ٢٠٠٨ ، وعمل مديرًا فنيًا لها حتى عام ٢٠١٥ . حصل الفنان «حسين جبيل» على جائزة التفوق الصحفى عن تصميمه لمجلة سطور عام ٢٠٠٤ ، ويعمل مستشارًا فنيًا للعديد من دور النشر ، منها : دار رؤية ، ودار سطور ، وله ما يقرب من الألف تصميم لأغلفة كبار مفكرى العالم العربى والغربى .



مدخل
عن الأفارقة السود وقلوبهم البيضاء !

كل حركات النضال التى تزعمها قادة سود فى أمريكا -مارتن لوثر كينج نموذجًا- نجحت فى أن يحصل المواطن الأمريكى الأسود على حقوق مساوية للأمريكى الأبيض، من أصل أوروبى، فأصبح حرًا، يتنقل كما يشاء ويعمل فى أية وظيفة حسب مؤهلاته وإمكانياته، ويحصل من الدولة على حقوقه كاملة فى الصحة والتعليم والعمل... إلخ، لكنها لم تنجح فى ترسيخ فكرة المشاركة الكاملة والمساواة الحقيقية بينهما، فالمواطنون الأمريكيون السود لا يزالون يتجمعون فى أحياء معينة، أكثر فقرًا وأقل جمالاً من تلك التى يقطنها المواطنون البيض، ونسبة تقلدهم المناصب الكبرى، مقارنة بأعدادهم، تظل ضئيلة، ولا يزال المجتمع ينظر إلى الموهوبين منهم باعتبارهم استثناءات، لأن الذوبان الحقيقى لم يحدث حتى الآن، ليس لأن الرجل الأبيض قاهر وظالم فقط، ولكن لأن الأسود -الذى يمتلك قلبًا أبيضَ غالبًا- ليس جادًا بالقدر الكافى فى سعيه نحو التفوق فى التعليم والعمل.

التطور الحضارى والإنسانى فى مجال الحريات العامة وحقوق الإنسان، وقوانين إلغاء العبودية، أنهت صورة الرجال البيض الذين يقتادون السود من الأسواق وإليها، يبيعونهم ويشترونهم، وألغت عقود ملكية الإنسان لأخيه، وأصبح المواطن الأسود فى الدول الأوروبية حرًا من حيث الشكل، لكن إرادته لم تتحرر بالكامل، وبالرغم من أن حاكم الولايات المتحدة الأمريكية الآن رجل أسود، من أصول أفريقية ومن أب مسلم، فإن تأثيره على هذه المعادلة منعدم، فقد دخل البيت الأبيض وخرج منه بعد ثمانى سنوات دون أن يحدث تغييرًا حقيقيًا، حتى لموظفيه المقربين من البيض، ربما لأن الرئيس فى الدول المتقدمة يظل فردًا، واحدًا، لا يستطيع أن يغير فى تركيبة النظم الراسخة، فلو جاءت هيلارى كلينتون للرئاسة أظنها لن تفرق كثيرًا فى وضع المرأة وتمثيلها فى المناصب القيادية، لأن هذه التغييرات الكبرى يلزمها ثورات تعيد بناء الأفكار قبل أن تعيد تركيبة الأوطان.

هذا عن السود من أصول أفريقية فى دولة متقدمة تؤمن بالمساواة مثل أمريكا، أما فى القارة الأفريقية نفسها فحدِّث ولا حرج، فقبل نصف قرن خلا كانت القارة كلها -تقريبًا- محتلة من دول أوروبية، تأخذ أبناءها عبيدًا، وتنزح ما تجود به الأرض من إنتاج زراعى ومعادن وذهب، دون أن يكون لأصحاب الأرض نفسها نصيب منها، صحيح أن القارة جميعها لم تسلم من هذا، لكن أفريقيا السوداء جنوب الصحراء الكبرى عانت أكثر، ولسنوات أطول، هذه المعاناة لا تزال مادة صالحة لصناعة الأفلام الأمريكية والعالمية حتى يومنا هذا، تلك التى وإن كانت تتعاطف مع معاناة السود ومع مظلوميتهم التى طالت وتعمقت، فإنها لا تخفى فكرة استسلامهم لهذا الوضع، وتفوق الرجل الأبيض بالعقل الذى استطاع به أن يسيطر على قوة الجسد، تلك التى تصير عمياء جاهلة إن لم تتسلح بالعلم والمعرفة والقدرة على صنع التقدم والحضارة.

النزعة التحررية التى قادها جمال عبد الناصر ضد الاحتلال فى خمسينيات القرن العشرين، امتدت خارج مصر لتطول الدول العربية فى شمال أفريقيا والخليج العربى سواءً بسواء، كما طالت بعض الدول الأفريقية، ربما من منظور إيمانه بضرورة انتهاء العبودية والسعى إلى تحرير الإنسان كإنسان، وقد كان يؤمن بالإنسان وقدرته على التغيير، لكن المؤكد أنه فعل ذلك من منظور الأمن القومى لمصر، باعتبار أن وجود أقدام للدول الاستعمارية فى تلك الدول، إنما تؤثر على الأمن القومى المصرى، فمضى يقيم التحالفات فى الدوائر الثلاث الشهيرة: الدائرة العربية الأقرب من حيث اللغة والتاريخ والجغرافيا والمصير المشترك، والدائرة الأفريقية باعتبار مصر جزءًا من هذه القارة لا تنفصل عنها، بل تقف عند بوابتها الشمالية الشرقية حارسة لها، ودائرة العالم الثالث التى تضم شعوب الجنوب الفقيرة فى آسيا وأمريكا اللاتينية، إلى جوار الشعوب الأفريقية، وهى التى كانت عصب فكرة منظمة دول عدم الانحياز.

ارتباط الأمن القومى المصرى بأفريقيا لا يقتصر على تأمين الحدود، بالرغم من أهمية ذلك فى وقت تنمو فيه الحركات الإرهابية المسلحة فى أكثر من مكان: السودان ونيجيريا والصومال.. وغيرها، كما تعد الصحارى الواسعة والغابات كثيفة الأشجار جغرافيا مناسبة لنقل الأسلحة والمتطوعين لخلخلة الأمن فى غير موضع، لكنه يرتبط أولاً وأخيرًا بالأمن المائى، فنظرة سريعة على الخريطة تبين أن مصر رقعة صحراوية بالكامل، لا يقطعها إلا وادى النيل والشريط الأخضر الضيق الذى يحيط به، من الجنوب للشمال، تتسع عند تفرع المجرى الواحد إلى فرعين ليصنع الدلتا، هذه المساحة الخضراء لا تزيد عن ستة بالمائة من مساحة مصر، وهى تتآكل بالتدريج تحت ضغط توسع الرقعة السكانية، حيث يتكدس المصريون البالغ عددهم تسعين مليونًا فى هذه المساحة الضيقة، فماذا لو انحبست المياه بفعل إقامة سدود فى هذه الدولة أو تلك؟ وقتها سندخل فى نفق الجوع المائى والتصحر، وانحسار رقعة الأرض الزراعية على ضيقها أصلاً، وهو ما ينذر بمستقبل ضبابى، وتصارع على المياه لا يعلم مداه ولا نتيجته إلا الله.

صحيح أن بعض دول القارة شهدت طوال نصف القرن الماضى نشاطات معادية متنوعة، من دول يهمها أن تظل مصر تتعثر هنا وهناك، أولها إسرائيل، لكن الأصح أن ذلك ما كان ليحدث لولا أننا تخلينا عن دورنا التاريخى فى التعاون مع دول أفريقيا، ومساندتها، والوقوف سندًا وظهيرًا لها فى أزماتها السياسية والاقتصادية، فكان طبيعيًا أن تقبل الأيدى الأخرى التى تمتد لها، وأن تغلب مصلحتها حتى لو أدت إلى تقويض مصالحنا، هذا الانسحاب لم يكن قرار نظام الرئيس الأسبق حسنى مبارك فقط، لكنه استجابة لنزعة التعالى التى نعامل بها الأفريقيين وكأننا جزء من النظم البيضاء المحتلة، فنحن لا نعرف عن أفريقيا إلا فرق كرة القدم، وعلاقتنا بها تنافسية متعالية، رغم أنها تصدِّر للعالم لاعبين مهرة، بينما نتقوقع نحن فى محليتنا وخيبتنا وانهزامنا وغيابنا الكامل عن الفعاليات الدولية، هذا المشهد الكارثى العبثى وصل إلى حد أن منظمة الدول الأفريقية علقت عضوية مصر بدعوى أن نظامها انقلابى، ومن المعروف أن المنظمة كانت قررت تعليق عضوية أى نظام انقلابى لتحد من مسلسل الانقلابات العسكرية فى دول القارة السوداء.

فى هذا الملف -السريع- نلقى أضواءً متفرقة على مناحى الحياة المختلفة فى قارة أفريقيا: على الواقع السياسى والنشاط الاقتصادى، والميثولوجيا الأفريقية، والحركات الدينية المتطرفة وغير المتطرفة، والصراع على المياه، وغيرها من الموضوعات الحيوية التى تخص قارتنا، لعلنا نساهم فى تنوير هذه البقعة التى أظلمناها بأيدينا.. وفى هذا الإطار، أتوجه بالشكر العميق لأساتذة ودارسى الماجستير والدكتوراه فى معهد الدراسات الأفريقية الذين ساهموا فى هذا الملف، الذى أتمنى أن يكون مقدمة لجهود أخرى أوسع وأشمل، كى ننغمس فى أفريقيا وقضاياها أكثر مما هو كائن الآن، باعتبار أن مصيرنا مرتبط بالقارة السوداء العجوز، كما يرتبط بالضبط -وبالتوازى بالدول العربية، وبدول حوض البحر الأبيض المتوسط وثقافاتها المتنوعة.

سمير درويش

ملف الأدب

■ قراءات ■ كتاب الشهر

■ شعر ■ قصة



علاقة اللغة العربية بالفنون

د.أماني فؤاد

هناك ثلاثة محاور رئيسية يمكن من خلالها وضع تصور حقيقى لعلاقة اللغة العربية بالفنون المتنوعة ، بقراءة لا تنحو للدعائية ولا تتكئ على أمجاد قد مضت ، وتنطلق من لحظة معاصرة معقدة وحيوية ، كما لا تعتمد على تصورات مفترضة مثالية تجريدية ، بل تتحرى رصد واقع معقد محبط ومساءلته ، واقع تتشابك فيه مجموعة من المعطيات المختلفة سياسية واقتصادية وثقافية لها سطوتها وحضورها على اللحظة المعيشة بالفعل ، لحظة ساخنة وفارقة تعبر عن هذه العلاقات المعقدة التى تتضمن ظلالاً من عوامل متعددة تاريخية ومعاصرة ، جدلية هذه المعطيات تجلعنا نشعر بالإخفاق ، لكنها أيضًا لا بد أن تتضمن أملاً طالما امتلك البشر حياة وإرادة .

١ــ واقع اللغة العربية الفعلى اليوم .

٢ــ العلاقة بين الفلسفة العميقة فى الفن الإسلامى واللغة العربية .

٣ــ التحدى الذى يقدمه مبدعو العربية لإثراء اللغة بالفنون .

واقع اللغة العربية الفعلى اليوم

يطيب لى دائمًا أن أنطلق من الواقع عند بحث أى ظاهرة ثقافية أدبية ونقدية ، واللغة فى هذه الورقة هى البطل الرئيسى الذى يدور حوله النقاش ، واقع اللغة العربية بالرغم من كونها اللغة السادسة على مستوى العالم ، والرئيسة لأكثر من اثنتين وعشرين دولة هو واقع محبط ويشير إلى أزمة حقيقية للكثير من الأسباب التى أستطيع أن أوجزها فى عدة نقاط :

١ - تعد اللغة العربية فى نظر العالم اليوم لغة الإرهاب ، تحتل جغرافيا مناطق توتر واحتقان فى بلدان أصابها تضخم المعتقدات التى تؤمن بالعنف والتصفية الجسدية وإقصاء الآخر وتكفيره ، لغة تعبر عن فكر طائفى يتضمن فيما يصدره من ثقافة مجافاة لكل حقوق الإنسان السياسية والثقافية والدينية ، ازدراءً للمرأة والأقليات ، انتقاصًا يطالها لا عن عيب جوهرى بها كلغة لكن لعيب فى معتقدات بعض الناطقين بها وطريقة تأويلهم لها

وهى المعبرة الحاوية لثقافتهم .
٢- تظل العربية لغة المجتمعات التى لا تتمتع بحرية حقيقية ، مجتمعات لا يتم فيها تداول السلطات سواء ملكية أم جمهورية بطريقة ديمقراطية حزبية سلسة آمنة ، فهى لسان العديد من أشكال القمع الثقافى : السياسى ، والدينى ، والاجتماعى ، والاقتصادى فى أحد تجليات الفساد المتأصل فى النخب الحاكمة وبطانتهم بما يمثلوه من نزعة إلى الاحتكار .

فالحرية حجر زاوية جوهرى وخطير فى علاقة اللغة بالفنون ، لكننا نرى المجتمعات العربية بما يسيطر عليها من مد الفكر الدينى - الاجتماعى الأصولى تناقش فكرة تجسيد الأنبياء من عدمه فى فن السينما ، أو الدراما ، أو ما عداه من فنون تشكيلية أخرى ، وتختلف حول جواز فن التصوير أو تحريمه ، بل تدخل فى معارك عنيفة مع أصحاب الفكر العلمانى فى المجتمع المفترض مدنيته ، من أجل إثبات أنها تمتلك الحقيقة والصواب وحدها فى تفسير النصوص الدينية منذ أكثر من قرن مضى ، وهو العهد الذى نسميه ببداية عصر النهضة الحديثة . هناك إذن خلل ثقافى ممتد ويفتقد مواجهة حقيقية من مفكرى هذه الثقافة ، مواجهة لا تتحقق إلا فى مجتمع لا بد أن يتمتع بحريات حقيقية ، وإلا واجهنا كما نلاحظ هذا النكوص الفكرى المتعمد .

٣-ارتباط اللغة العربية «بالقرآن» ، الكتاب المنزل أكسبها قداسة نوعية ، وجعلها لغة الدين ، وهو ما أصابها ببعض التكلس لقداسة النص ذاته ، ومن ثم كان التصرف فيها أو التحرر بها محفوفًا دائمًا بالمخاوف لارتباطها بالخوف من تحريف النص ذاته ، النص الذى أصابه الكثير من المغالطات وحُمِّل ما لا يحتمل نتيجة معتقدات وأيديولوجيات مفسريه والمستفيدين من توظيفه ؛ لتدعيم حكمهم وسلطاتهم السياسية والدينية ، أقصد المؤسسة الحاكمة ، أو المؤسسة الدينية بأشكالها الرجعية ، ونتيجة لهذا لم تتطور كثيراً العلوم الإنسانية فى الحضارة العربية مثل علوم الفلسفة وعلم النقد الأدبى لارتباطها بلغة النص القرآنى وطبيعة الإيمان الدينى ، لقد خشيت العقول من المغامرة بالبحث خارج حدود النص .

ولذا أيضًا أصبحت العربية مع مرور الزمن والسنوات لغة من يصدرون عن أنفسهم التدين سواء من السلفيين أو الجماعات والتيارات المتأسلمة ، الذين يتعمدون التعبير عن ذواتهم بلغة السلف لأنهم بلا ذوات مبدعة ، يستخدمون الوعر من الألفاظ القديمة المستهجنة ، والبدوية الغريبة ، استنادًا على القداسة والقدم ، وإحياءً وهميًا لأزمنة الحضارة الإسلامية فى عنفوانها ، وتكون النتيجة أن يهجر الشباب تلك اللغة التى لا يفهمونها ويذهبون إلى اللغات الأجنبية فى أحد تجليات مظاهر الازدواج التى تحياها الثقافة العربية ، ولذا يبتعد الشباب عن استخدام الفصحى بجانب أسباب أخرى .

٤-كما تزداد الهوة بين اللغة العربية الفصحى واللهجات المحلية فى الدول المتحدثة بالعربية فتنشأ ازدواجية أخرى خطيرة لها آثار على الفصحى بلا شك . لقد حاول الغرب تقليل الفجوة بين الفصحى واللهجات العامية وأنشأ لهذا مجالس مختصة بهذا الشأن مثل المجلس الأعلى للغة الفرنسية ، فى حين يتم توغل اللهجات العربية على حساب مكانة الفصحى باللغة ، وهناك أيضًا ثمة إهمال للفصحى واستعمالها من قبل المؤسسات الرسمية والأكاديمية ، وهذا يزيد الفجوة بين العربية والشعوب الناطقة بها .

ونتيجة قلة استعمال الفصحى بدأ الفرد العربى يستغرب أساليبها وتراكيبها ومفرداتها ويشعر بصعوبة فى تعلمها ، فى حين أن المسألة تتعلق باعتياد اللغة فى الاستعمال ، ولهذا السبب ظهر من يدعو من العرب إلى تعديل قواعدها أو الاكتفاء بالعامية ، وبالرغم من هذا ليس هناك محاولة حقيقية للتمسك بتجديد اللغة ودفع الحيوية الخاصة بها من قبل المجامع اللغوية العربية فى مصر ودمشق وغيرها ؛ لطبيعة الفكر الأصولى المسيطر على عقول معظم المنظمين لها ، كما تفتقد اللغة المواكبة من حيث تحديد المصطلحات ومواكبة التطورات التقنية ، لذا يلجأ مستعملو اللغة العربية إلى اللغة الأجنبية ومصطلحاتها بالرغم من أن منظمة اليونسكو تضم أكثر من ٢٢ دولة تتحدث العربية . يلاحظ أيضًا عدم تحديث المعاجم العربية كنظيرتها الأجنبية التى تحدث بصورة دورية متلاحقة .

٥- وفيما يخص الواقع الاقتصادى لم تؤدِّ الطفرة النفطية التى طرأت على بعض البلاد العربية فى منتصف القرن العشرين والقدرات الاقتصادية الهائلة التى أصبحت

تمتلكها بناء على ذلك إلى تعزيز مكانة اللغة العربية ، وكان من الممكن استخدامها ثقلاً للتنمية الثقافية وفى القلب منها اللغة ، فهذه الثروات لم تصب غالبًا فى اتجاه تنموى ثقافى حقيقى يشمل شعوب هذه البلدان ومواطنيها ، بل كانت وبالأوضع تلك المنطقة بمخزونها النفطى تحت السيطرة المقنعة وغير المقنعة الدائمة من قوى الإمبريالية العالمية ، إذ أصبح العائد الاقتصادى الذى صاحب البترول تحت هيمنة القوى الكبرى وتحكم الشركات العابرة للقارات ، وساعدت طبيعة الحكام العرب الاستحواذية على تحفيز النزاعات التاريخية على الحدود وإيقاظ الحرائق الطائفية وإشعال الحروب الممتدة بين دول المنطقة العربية ، فتفوق العامل الاقتصادى لهذه الشركات الدولية وأنهك الواقع العربى ودوله ، فأصبحت السيادة دائمًا للاقتصاد الغربى وشركاته ودوله ولغتها الأجنبية ، إذ تفرض لغة الجانب المهيمن وجودها على الدوام .

وبلا شك يظل للجانب الاقتصادى سطوته المحركة على كافة الأصعدة ، التى تشمل جانب الفنون ، وفى المقدمة منها فن السينما المتحكم فى إدارته شركات اقتصادية عالمية شركات دولية أو عابرة للقارات كما يطلقون عليها ، كما يتحكم بها أيضًا لوبى سياسى عنصرى ، واستخباراتى أمنى إعلامى هائل التأثير تحت ضغط العولمة التى نعيش تجلياتها .

لعلنا ندرك جيدًا كيف تقزمت قوة المال العربى واضمحل تأثيرها تحت نير افتقاد الرؤية الفكرية التنويرية واسعة المدى ، ولاسيما فى وقت لا تعضدها فيه قوة سياسية عسكرية إعلامية تضمن تفوقها إن لم نقل نديتها للقوى العالمية .

تنامى وجود هذه الشركات العملاقة الأجنبية فى الواقع الاقتصادى العربى ومتطلبات هذه الشركات من موظفين يتقنون الأجنبية ، جعل المواطنين العرب يميلون للدراسة بأقسام أجنبية ومدارس أجنبية ، ويلاحظ أنه لا توجد هناك معايير تلزم هذه الشركات بحدود معينة فى التعامل مع اللغة الأم الرئيسية بهذه البلدان ، فى حين أن الدول الأوربية لها قوانين ملزمة لغويًا للشركات العاملة بأراضيها ، فهذه المؤسسات والشركات إذا وجدت فى الدول العربية فهى إما أجنبية أو عربية غير رصينة مما يضمن تفوق الأولى على حساب الثانية بكل شىء ومن ذلك اللغة ، والحديث هنا يعنى الشركات العالمية المعنية بنشاطات فنية وغير المعنية بها أى المعنية بنشاطات اقتصادية أخرى .

المؤسسات الرصينة علميًا وثقافيًا واقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا مؤسسات أجنبية . وهذا يجعل اللغات الأجنبية أكثر تداولاً ، وتصبح المؤسسات العربية مجرد تقليد غير جاد يفتقد المعايير الموضوعية للتأثير بالواقع الثقافى العربى والعالمى .

مع ضرورة ملاحظة أن المؤسسات التى تنفتح على الشباب العربى الصغير وتسهم فى تشكيل ثقافته هى إما أجنبية ، أو مؤسسات متأثرة بالمؤسسات الأجنبية أو ترتبط بمنظمات مجتمع مدنى ذات تاثير غربى . يمكن أن نلاحظ مثلاً أن برامج المواهب التى يعنى بها الشباب كثيرًا مثل «العرب تالنت» و«ذى فويس» كلها نسخ من الأصل الأجنبى ، ففى المجتمع العربى ليست هناك مؤسسات إعلامية تنفتح على الشباب على هذا النحو المبتكر .

كذلك الشركات الكبرى المعنية بالفنون التشكيلية وفن السينما وشركات الإنتاج السينيمائى معظمها شركات أجنبية لا توجد معها منافسة لشركات عربية حقيقية .

مواكبة اللغة للفنون ترتبط بما يقدمه أهلها فى خدمة هذا الهدف ، معظم المصطلحات والألفاظ التى تتعلق بالفنون أجنبية أو عربت عن اللغات الأجنبية والنسخ العربية تقليد واضح متأثر بالأجنبى بكل شىء .

٦- ازدواج التعليم فى مصر على سبيل المثال بين التعليم الدينى بما يكتنفه من كلاسيكية الرؤى والأداء وتخلفه عن المعاصرة والتجدد ، والمدنى ثم تنوع هذا الأخير بين المدارس الحكومية والمدارس الأجنبية واحتلال اللغة العربية فى هذه المدارس الأخيرة المرتبة الثالثة أو الثانية على أفضل تقدير جعل الفصحى غريبة فى موطنها الرئيسى .

كل هذه الأسباب مجتمعة جعلت من يقبلون على دراسة اللغة العربية وفنونها لأغراض علمية صرفة ، أو أهداف أدبية قلة ، مقارنة بمن يدرسها لأهداف دينية . إذ يسعى لدراستها فى الأغلب المتدينون الراغبون فى دراسة الدين ، لكن فى صورتها الكلاسيكية الغليظة التى لم يتجدد الخطاب بها ، هذه الأوضاع لها على المدى القريب والبعيد تأثيرات خطيرة من أبرزها فقدان الهوية وضياع السيادة الوطنية والقطيعة مع التراث والتاريخ العربى .

(٢) العلاقة بين الفلسفة العميقة فى الفن الإسلامى واللغة العربية

تحضر اللغة ومواكبتها للفنون والعلوم يرتبط فيما يرتبط بالتطور والنهضة الحضارية فى صور شتى ، ويرتبط أيضًا بطبيعة المنظومة الفكرية التى تتراتب عليها الفنون فى حضارة ما ، وتعد اللغة هى أحد أهم الركائز الأساسية التى تعبر وتنتظم من خلالها فلسفة الجمال فى هذه الحضارة ، كما تعبر عن روحها .

علينا أن ندرك أن دال «المسجد» فى الإسلام ومدلوله هو الركيزة فى الحضارة العربية ، وفى رحابه يصبح العمل الفنى المجرد ذا مدلول غيبى ، حيث يرجع المتلقى دائمًا إلى غير المجسد ، وغير المتخيل وهو الله سبحانه وتعالى ، ويتحقق ذلك بصنع دال مجازى بصرى ، يقول جارودى : «إن الفنون فى الإسلام تفضى إلى المسجد والمسجد يفضى إلى الصلاة ، الفن الإسلامى يجذب إلى الله من خلال عمارة المسجد وفنون زخرفته» .

إن فلسفة الخشوع والتسليم والطاعة وترديد الآيات تبعث فى مقيم الصلاة إشعاعات لا حد لها ، وهى تحث الجسد على التسامى فوق الغرائز والدنيوى من الانشغالات .

ولقد استلهمت بعض الفنون روح الحضارة الإسلامية وفلسفة الحجب فيها مثل :

– فن العمارة : الذى يركز على الجمال الداخلى ، الجمال الذى يحجب الداخل عن الخارج ، جمال يحقق الستر ، ولا يراه إلا من ولج العمارة من الداخل ، من الداخل يشرع الاتساع فى التواجد والظهور ، فى باحة البيت وفسقياته ، ثم فى تعدد حجراته التى تسمح بالتعدد والجمع بين الزوجات وحجراتهم ، ثم فى القاعات المنفصلة إحداها عن الأخرى لمراعاة ما أطلق عليه الحرملك والسلاملك ، ولذا نجد فنون الأرابيسك القائمة على العاشق والمعشوق وحدات هندسية ملتحمة بمثيلاتها ، وتتكرر بالرغم من تنوعها أحيانًا ، كما أن الأبواب فى العمارة الإسلامية تفتح إلى الداخل ، كذلك نوافذ الأرابيسك التى يرى المراقب من ورائها ولا يراه المتطلع الخارجى .

كما أن قباب المساجد التى تتميز بها العمارة الإسلامية تشى بعلاقة الأرض بالسماء فى وحدة ما تميل إلى دال «الدائرة» ، إلى تطلع كل ما هو أرضى إلى السماوى فى علاقة كلية مندمجة بالرغم من المسافات الشاسعة بين الاثنين ، لكنها تبدو متكاملة ويحكمها وحدة الوجود الذى يحركه الله الواحد الأحد .

– فن الخط العربى : القيمة الجمالية فى الخط العربى تفوق أى قيمة جمالية فى أى تجريد ، فالمعادل التشكيلى يتضمن غنى روحانيًا وكأن المتلقى فى حلقة ذكر يردد فيها المناجاة مع الله ليصل إلى حالة من التصوف المتعالى على الدنيوى والمجسد توقًا إلى المجرد ، إلى الله .

لقد مثلت الحروف فى الفن الإسلامى الشكل الناضج للتجريد ، وعبرت عن العقيدة مضمونًا ، ولقد تسبب نسخ القرآن وتكراره لآلاف المرات فى النضج التشكيلى ، وتنوعه فى أنواع الخط العربى .

الخط فى الفن الإسلامى يتميز عن الخطوط الأخرى المجردة لأنه يضاف إليه الجزء الروحانى الذى يضفيه عليه المتلقى وعلاقاته الروحانية مع الدين . كما أن الخط العربى يتميز بكونه غير حاد الزوايا ويتسم بالنعومة ، وتبدو بعض انحناءات حروفه عميقة دافئة ، وكأنها تستوعب وتحتوى تلك التجربة الروحانية المجردة مع الله سبحانة وتعالى .

– فن الزخرفة : لقد كانت وحدة العقيدة من وراء وحدة الشكل فى فنون الزخرفة والمنمنمات ، تبدى فيها حسن الإيقاع

وواحديته ، وتآلف الألوان سواء فى الرسم على الزجاج بألوانه الدافئة العميقة ، أو على الجدران ، ويتجلى التلاحم فى تداخل الوحدات مع بعضها البعض ، فى التتالى المنظم للألوان والوحدات ، وهى أربعة مفاهيم متفرقة وهى مع ذلك تنسجم فى إطار عام واحد ، هذا الاختلاف والتمازج يعد استعارة معبرة عن حركة الكون والوجود ، ويتسق مع هذه الفلسفة فن المنمنمات المتمثل فى السجاد والحفر على الخشب والمعادن .

كما أننا يجب أن نلاحظ أن الروح المنظمة لحركة الفن الإسلامى تظل ذات سمات شكلية واحدة ومتشابهة للغاية وإن اختلفت الأماكن . تختلف الجغرافيا لكن الغاية والفلسفة واحدة ولذا يتشابه قصر الحمراء مع جامع قرطبة مع أيا صوفيا فى إسطنبول .

إن غياب الصورة جعل الفنان العربى يستبدلها بغنى الموتيفات الإسلامية من أول رسم قبر الرسول وبيوت زوجاته ، وكل الآثار التى بقيت من مكونات حضارة تميل رغم التوسعات وفتوحات البلدان إلى الاحتفاظ بمقومات حضارة صحراوية وعناصرها ، مثل الخنجر والسيف والخيمة وموجودات الصحراء التى تعد عناصر أساسية بها .

هل لنا أن نلحظ فى فلسفة الفن الإسلامى معانى وقيمًا من سبيل الحجب والتكرار والتسليم ، الوقوع فى أسر كل ما هو محدد ومكرر وغير مفتوح لانطلاقات الخيال ، وكأن كل شيء قد تم إنجازه ، وما على المسلم سوى أن يسلم به ويكرره ويتسامى فى إشعاعاته المحددة ، لا سبيل الخيال أو إعادة تفسير أو تمرد خارج الخطوط .

هل إذا ظلت الخطوط والمنمنمات مغلقة وتستعيد نظام تكرارها ضمن تنوعه ، هل لها أن تطلق خيال الإنسان على النحو الأمثل .

أثبتت الدراسات الحديثة وعلم مقارنة اللغات أنه ليس هناك لغة متحضرة ولغة غير متحضرة، بل ترتبط حيوية اللغة ودرجة إضافتها الحضارية بمدنية الناطقين بها ودرجة تطور أصحاب اللغة

أعود ثانية لأتساءل –مع تقديرى وإجلالى لسمات الفن الإسلامى ومحاولة الفنان العربى أن يبدع فنًا يميز حضارة لها تلك الفلسفة– هل منع تحريم الصورة فى الحضارة الإسلامية كثيراً من الآفاق التى كان من الممكن أن تضيف له مجالاً أكثر اتساعًا من الاستبصارات الإنسانية؟

يقول روجيه جارودى : «إن جمالية الفن الإسلامى لا تعتبر مطلقًا حيلاً للالتفاف على محرمات القرآن والحديث ، بل تعبيراً عن رؤيا نابعة من العقيدة الإسلامية .»

لكننى هنا أقف لأسجل تحفظًا ، فى ظل تقييد الحريات لا يقف المبدع مكتوف الأيدى والعقل والخيال ، بل يسعى إلى أن يجد بدائل تتسق مع القيود التى تفرضها ثقافته الدينية والمجتمعية ، لذا أرى أن المنع والتحريم قد أفاد الفن بانخراطه وتوغله فى مناطق التجريد وعالم الخطوط ، والنباتات والأشجار ، والمنمنمات الهندسية ، لكنه أيضًا حرمه من طاقات واسعة تتعلق بمنع الصورة والتجسيد لكل ما يحمل روحًا «إنسانًا أو حيوانًا» .

إن طاقات الجسد البشرى وقدراته على تنوع الحركة فيه بما يتناسب مع تنوع صراعاته ومشاعره وتجددها ، وتنوع حالات وجدانه وعقله ، ومثله عالم الحيوانات قد حرم بلا شك الفن والصورة الإسلامية من كثير من الطاقات الفنية المبدعة التى كان بالإمكان إضافتها إلى غنى الفن الإسلامى بجعله أكثر ثراءً وتنوعًا .

فى ظل العولمة وانفتاح الحضارات والثقافات المتنوعة على السموات الفضائية بفضائها اللا متناهى ، وفى معطيات الثورة التكنولوجية يصعب أن نقول هناك ثقافة عربية إسلامية خالصة دون مؤثرات من الثقافات الأخرى ، كما يصعب أن نظل ندور فى فلك السلف وتأويلاتهم لقضايا تعلقت ملابساتها بلحظة تاريخية انقضت آثارها .

كما أن قضية الهوية ذاتها قضية ملتبسة ، ولا يمكن أن نحددها فى أطر معينة ، الهوية ــ فيما أراها ــ متجددة ومتغيرة نتيجة التراكم والتفاعل بين المدخلات المتتابعة التى تتحدد بحركة التاريخ ، التى تتراكم بها الظواهر والثقافات ، ثم ما تلبث أن تصفى الشوائب وتتحول المتون

إلى هوامش والهوامش إلى متون ، وما من شك فى بقاء بعض المؤثرات التى تعطى طابعًا خاصًا للشخصية الاعتبارية للحضارات والأوطان .

(٣) التحدى الذى يقدمه
مبدعو الثقافة العربية لإثراء اللغة بالفنون

تتضمن أية لغة خمسة من الفنون : فى ذاتها ، فى جوهر روحها يسطع الشعر كسحر يختطف ومض الوجود الإنسانى المكثف ، فى جسدها كانت الخطوط وفلسفة تشكيلات جمالية لها ميزتها الخاصة ، بإيقاعاتها وموسيقاها الخاصة كانت الموسيقا والأغانى ، وعندما ينتظم الإيقاع بشكل محدد ومنظم تتشكل الحركات والتشكيلات الراقصة ، وحين تحمل غواية السرد فهى الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، الصورة اللغوية فى الشعر والآية القرآنية كانت باكورة الفنون التى تنحو إلى التجسيد .

بدأت اللغة العربية وهى تتضمن بعض الخشونة بفعل التصحر الجغرافى وطبيعة الحضارة الرعوية ، ثم بفعل التطور الحضارى ومع الفتوحات العربية والتلاقح مع الحضارات الأخرى ، وبفضل العلوم البحثية التى رافقت اللغة تحت خدمة علوم النص القرآنى ، والحديث الشريف ، وعلوم التفسير ، تطورت العربية كثيراً ، وكان من آثار هذه النقلات الحضارية تطور ألفاظ كثيرة كانت مبتذلة ، تدل على معانى وضيعة تخص بدائية الحياة البشرية ووحشيتها فى جغرافيا شديدة الجفاف والبداوة ، اكتسبت بعض الألفاظ لاحقًا معانى جميلة وشفافة ونسيت دلالاتها القبيحة أو الخشنة وكان هذا تأثراً بالمستجدات التى استحدثت على العربية وأهمها تفاعلها مع تحضر الناطقين بها وتطور ثقافتهم وحياتهم .

فلقد أثبتت الدراسات الحديثة وعلم مقارنة اللغات أنه ليس هناك لغة متحضرة ولغة غير متحضرة ، بل ترتبط حيوية اللغة ودرجة إضافتها الحضارية بمدنية الناطقين بها ودرجة تطور وحضارة أصحاب اللغة وليس باللغة ذاتها .

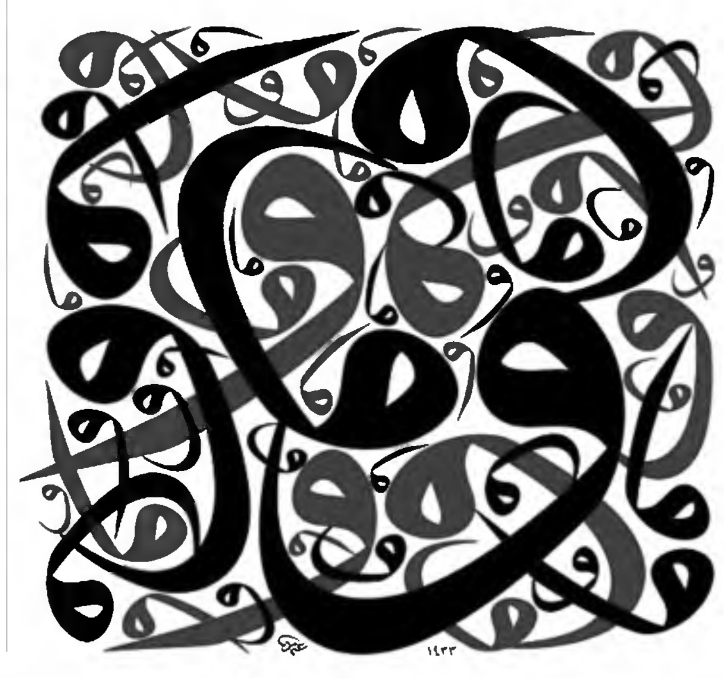
فعندما تنضج ثقافة المجتمعات وتستوى لها حضارة وتعبر عنها فنونها وعلومها وأفكارها تتبلور لها لغتها وتستوى تلقائيًا لتواكب المتطلبات الجديدة .

ولقد مرت اللغة العربية بمراحل فيما يخص الانفتاح على الثقافات والعلوم والفنون والحضارات الأخرى . تبدت أولى هذه المراحل فى حركة ترجمة محدودة فى العصر الأموى ، ثم نقلة من الازدهار أيام الدولة العباسية بفعل التوسع الحضارى ، من خلال التلاقح مع الحضارات الأخرى ، ثم تراجعت مع سقوط الدولة القوية والتشرذم إلى دويلات .

وفى العصر الحديث عاد التواصل الحضارى مع بعثات محمد على التى أرسلها إلى أوروبا والاحتكاك المباشر بالحضارة الغربية .

ولقد اكتسبت اللغة العربية الثقافة والفنون بعدة وسائل وطورت من إمكاناتها مستعينة ببعض الإجراءات اللغوية التلقائية أو المنتبه لها .

– تطور دلالة الألفاظ : وذلك بإكساب الكلمات القديمة دلالات جديدة تتلاءم مع الظروف الحضارية المستحدثة مثل كلمة «الفن» ذاتها ، فلقد كانت تعنى النوع ، واختلاط الشىء بالشىء ، والفنون كانت تعنى الأنواع



المتعددة من كل شيء ، كلمات مثل «لون» و«نص» و«رواية »و«قصة» كلها كانت لها معان مختلفة ، فاللون كان يعنى الصنف ، والقصة من القص أى تتبع الأثر ، الرواية كانت تطلق على مطلق الخبر ، النص المكان المرتفع أو الخشبة ، المسرح هو المرعى أى المكان الذى ترعى فيه الدواب وجمعه مسارح .

كل هذه المعانى التى كانت مرتبطة باللغة البدوية القديمة تغيرت دلالاتها بفعل عوامل الحضارة ؛ لتكتسب معانى ثقافية وفنية ذات صلة بطبيعة الحياة المدنية .

من لطيف الأمثلة أن بعض الكلمات كانت ترتبط بمعان وضيعة مبتذلة تغيرت دلالاتها مثل «قماش» كانت تعنى قديمًا ما وقع على الأرض من فتات الأشياء ، أصبحت تطلق على ما ينسج وترتبط مع كلمات أخرى بعلاقة دلالية لها علاقة بالموضة والأزياء مثل مخمل ، حرير ، ناعم ، خشن ، صوف ، إلى آخره .

كذلك «جريدة» كانت تعنى سعف النخيل ، ثم اكتسبت دلالتها المعروفة اليوم ، وكذلك «مجلة» وغيرها من الكلمات مثل : «وظيفة» التى كانت تعنى الأجر على عمل ، ثم أصبحت تدل على العمل نفسه ، وكذلك «المهنة» . تدل على الامتهان لأن العرب كانت تحتقر من له حرفة أو مهنة لأنه يدل على الفقر والضعف ، تخلصت اليوم هذه المفردات من الدلالة الوضيعة وأصبحت تدل على مطلق العمل .

– انزواء بعض الألفاظ ودخولها متحفية المعاجم فقط ، اختفت كلمات من التداول مثل كلمة «الحريم» التى كانت تستعمل قديمًا بكثرة بعد التطور والمدنية ودخول المرأة فى جميع المجالات ومنها الفنون والمسرح والثقافة تراجعت واستبدلت بآنسة ومدام وأستاذة إلخ .

– استوعبت اللغة العربية المفهوم الأجنبى أحيانًا فاستعملت كلماتها بمدلولات جديدة تطابقه كما فى الأمثلة السابقة . وأحيانًا أخرى اقترضت بعض المفردات الجديدة التى لم تكن مستخدمة من قبل فدخلت العربية بعض الألفاظ من اللغات الأخرى والحضارات التى كان هناك تلاقح ثقافى بينها وبين اللغة العربية .

يمكن أن نلاحظ مثلاً كيف اقترضت العربية من اللغات الأخرى بعض الكلمات والمصطلحات ، مما لم توفره اللغة من الداخل واستقدمته من الخارج مثل : كلمة أوبرا ، وكلاسيك ، وسريالية ، وأسماء الآلات الموسيقية ، وأسماء الأدوات المستخدمة فى سائر الفنون والمصطلحات الخاصة بها .

– فعلت ذلك العربية فى أحيان أخرى من خلال المجاز ، فلقد استعانت بالتعبيرات المجازيَّة لتصبح لاحقًا من قبل الحقيقة ، بعد أن ترسخ استخدامها فى هذه المعانى ، مثل تحليل دراسة النص ، تسليط الضوء ، التداعى إلخ .

– التوسع فى استخدام الجملة الاسمية على نحو ذى ثقل بعد أن كانت الفعلية هى المسيطرة على الأداء اللغوى ، وقد كان للترجمة من الإنجليزية هذا التأثير المتصاعد الشامل للمضمون الفكرى ذاته داخل المصطلح الخاص بالتيار مثل : تأثير السريالية والانطباعية التى بلورت صوراً أخرى من أنماط التعبير الشعرى والمجاز فى العربية ، كما تأثرت الصورة عندما وسعت العلاقات وأوجدت علاقات من عدم وكان ذلك بفعل ما ترجم من الأشعار الغربية بلغتها المختلفة . فأى لغة يمكن أن تستوعب الفن وتعبر عنه بطريقتها ولا سيما إذا تهيأت لها ظروف حضارية يمكن استثمارها وتطويرها وإضفاء سماتها الخاصة على النوع الفنى محل الإنتاج .

ترصد هذه الدراسة العلاقات المتبادلة بين اللغة والفنون : تطور اللغة وقدرتها على استيعاب الفنون والآداب والثقافة والتأثر بخصائصها فى أنواع الفنون المختلفة ، كما تلتقط أثر الفنون بأنواعها المختلفة فى تطوير اللغة من خلال الأعمال الأدبية .

فعلى سبيل المثال يتجلى تأثير الفنون المختلفة على الرواية ، هذا النوع الأدبى الذى يتسيد المشهد الثقافى : إذ تستلهم الرواية بوعى مبدعيها من فلسفة الفنون الإنسانية كافة وتقنياتها المختلفة ، فتطوّع تقنيات هذه الفنون المتنوعة وتعيد صياغتها وتدجنها لتتلاءم مع تقنيات نوعها الأدبى وموضوعاتها ، مدركة أنها تطور كيانها السردى وتتسع فى إمكاناته . فمن البديهى ملاحظة التغيرات والتحولات الثقافية والتقنيات التى تنهل الرواية منها لتصبح كما يقول الكثيرون عنها : «سيدة الأجناس الأدبية» التى تستوعب فى رحمها دائم التلاقح والمخاض العديد من الأنواع الأدبية : القصة القصيرة والشعر والأغنية والمقال والدراسة أحيانًا ، وبعض تقنيات فن المسرح ، أى كل فنون الكلمة ، وغيرها من فنون السينما والموسيقا والفنون التشكيلية

وقل رب زدني علما

والمعارف والفلسفات ووسائط التواصل التكنولوجية الحديثة وغيرها ، وكيف تحوَّل لغة الرواية التقنية التى هى سمة مميزة لأحد الفنون وتتعامل معها إجرائيًا لتصبح طيعة فى الانضمام لتقنيات هذا النوع الأدبى .

- الفنون التشكيلية والرواية : تستعير بعض النصوص الروائية من الفنون التشكيلية الكثير من آلياتها الفنية التى تعتمد على وحدة المشهد بما يتضمنه من اللعب على التقنيات البصرية التى تغذيها الألوان وطريقة تناغمها فى اللوحة ، كما تنتقى توزيع الخطوط على فراغ المشهد وتوزع الحركة فيه ، وتستنطق الأبعاد الأعمق المتخيلة أو التى ترسلها اللوحة بخطوطها ، وبطريقة تأويل المتلقى لها وإعمال خياله فيها . فى الرواية الحديثة يرسم الروائى بريشة كلماته عالمًا جزئيًا فى كل مشهد ، بورتريه يجسد لوحة مكتملة لأحد نماذج شخوصه أو بعضهم ، ومن خلال النص مكتملاً يصنع ما يشبه الجدارية التى تتكون من عالم متكامل ينبض بالحياة : شخوصه وأحداثه وأزمنته والأماكن التى يتناقلون بينها وإيقاع النص ذاته ، بل وحركة الصراع التى يحيون داخل مقدراتها وشروطها ليوجد هذا العالم الذى يلعب على المنظومة البصرية العقلية الوجدانية .

- التراث الموسيقى والأنغام : تحتشد الرواية الحديثة بالكثير من التقنيات الفنية الموسيقية التى تعتمد على الإيقاع وتجعل السردية تشبه السيمفونية متفاوتة الأصوات ، وتلعب الرواية فى تقنيات إبداعها على مستويين أحدهما : على المستوى الكلى لكل آليات السرد ويتمثل دور الروائى فيما يشبه عمل الموزع الموسيقى من خلال تقنية تعدد الأصوات واختلاف مناظير الحكى التى تمثل إنطاق صوت الحقائق بتوجهاتها المختلفة .

الرواية وفن السينما : تقوم التقنيات السينمائية بدور فعال فى تكملة الأبعاد الأساسية ــــ للعمل الأدبى وتحديد جو النص العام ، تعد تقنية المونتاج من العناصر الفعالة فى السردية الروائية باللعب فى تقنيتى المكان والزمان ، وتقطيع المشاهد ، وقد تكون سببًا مباشرًا فى رفع القيمة الفنية والدرامية وتعميق المضمون والصراع ، وإثراء المشهد إذا ما اتسقت مع الفكرة العامة للعمل الأدبى .

- وسائط التواصل التكنولوجية الحديثة والرواية :

توظف بعض النصوص الروائية المعاصرة لغة صادمة مبسترة ، جملاً قصيرة شبه تقريرية ، وتتأثر هذه اللغة بمفردات التواصل التكنولوجى الحديثة التى تعتمد على الرسائل المختزلة ، وعادة ما تبدو باردة سريعة ، شديدة التكثيف والاختزال ، وإن حُمِّلت بمشاعر حقيقية ، فهى لاهثة وتشبه الومضة التى لا يريد أن يتوقف عندها .

تعتمد اللغة على إذابة الحدود بين عالم الصورة والواقع الافتراضى وقنواته المختلفة ، والمتحقق المعيش بالفعل فى الحياة ، الواقع المادى الملموس ، ويصبح الافتراضى واقعًا بالفعل .

وتتعمد اللغة فى النص فعل التشويش ، تشوش التمييز بين الواقع المادى والافتراضى ، الانزياح بين أين ينتهى الواقع ، ومتى يبدأ المتخيل أو المعيش على الافتراضى .

للفنون المتنوعة أثر قد قمت بدراسته فى عالم السرد الروائى الحديث وهو ما يدلل على أثر الفنون فى عالم اللغة النابض الذى ينحو إلى المواكبة فى حدود معطياته ، ومتشبثًا بفعل مقاومة مبدعيه لكل المعوقات المجتمعية .

وهم القطيعة
إشكالية الخطاب الحداثى

د.شعيب خلف

لما كان الشعر علم العرب الذى لم يكن لهم علم إلا هو ، كما جاء فى كتبهم مراراً ، فهذا لأن لهذا العلم مفهومه ، وأدواته ، وسبل صناعته ، التى وجدناها مكتملة على المستويين : الإبداعى والنقدى فى وصولها إلينا ، وأخذت فى الاستقرار كملمح أساسى من ملامح الإنسان العربى ، فلما نزل الإسلام وجد قومًا ملكوا ناصية الفصاحة والبلاغة والجدل ، وفقه لغتهم ، ومرامى ألفاظها ومعانيها ، هذا النسق المعرفى لم يدم على ثباته طويلاً ، لاتساع رقعة البلاد التى فتحها الإسلام ، فظهرت مفردات لغتهم على ألسنة لم تعرفها لسانًا أصليًا ، فبادر أهلها بتقعيد القواعد ، وتأصيل الأصول لتحفظ للغة بكارتها الأولى ، وتمهد للناس طريقًا مستقيمًا يرونه معينًا لهم على تلقى هذا العلم . فخرجت اللغة العربية مع القرآن من وعورة ألفاظها وجفافها ، ومن وصف الطلول وبكائها إلى روعة المجاز ، وتعدد دلالته ، وسريان ماء الاستعارة ، وتعدد مجارى وأودية سيره .

فى العموم خرجت البيئة العربية مع الإسلام ، من بدويتها ، وجفافها ووعورة تقبلها للجديد ، إلى مرحلة أخرى من التنظيم العقلى ، والترتيب الفكرى ، وحداثة التلقى ، من خلال تعدد المذاهب الفقهية ، والسياحة الفلسفية ، والرياضة المنطقية ، وهنا أعطى الإسلام للعقل فرصة مهمة للقياس والرد والقبول ، كما أعطاه فرصة لنفض الغبار عنه ، وتجديد خطابه من آن لآخر طبقًا لحركية الوجود ومتطلبات الحياة ، لكن المحافظين فى كل عصر وزمن ، ربطوا الخروج على اللغة المستقرة من تفنن فى تغيير مجارى استعاراتها ، وصناعة أبنية جديدة لمجازاتها ، هو جرأة على قداستها ، وربطوا الخروج على اللغة بالخروج على القرآن الذى جاء حاملاً مفرداتها ، كما ارتبط فى أذهانهم ، وزكاه أن الكثير من دعاة التجديد هم من الشعوبية ، أى من غير أصول العرب ، وأن إسلامهم مشكوك فيه ، وأنهم يد آثمة تريد أن تنخر فى بناء الدولة ، وتهتك نسيج لحمتها ، واستمر هذا المفهوم إلى يوم العباد هذا .

كان الكثير ممن يدّعون المحافظة ، والدفاع عن اللغة والهوية ، لا يقرءون ، ويستمدون خلاصة رأيهم فى المصادرة على ثقافة السماع تجاه ما يكتب مـن رواة غير ثقات ، سهل ذلك –على أهل إشعال المعارك ، وتدشين الفتن– مهمتهم ليرموا بعود ثقابهم الضعيف ، فيعمل عملته الكبيرة ، كان هذا بين أبى تمام وناقديه ، والمتنبى وخصومه ، وطه حسين من شوقى ، والعقاد من عبد الصبور وجيله ، والسبعينين من المؤسسة ، والثمانينيين من سابقيهم ولاحقيهم . ونسى هؤلاء وهؤلاء أن أسس الحداثة فى كل زمن وحين ، قائمة على الحرية ، الحرية مع التراث والحرية مع الحاضر ، الحداثة : أخذ من التراث دون

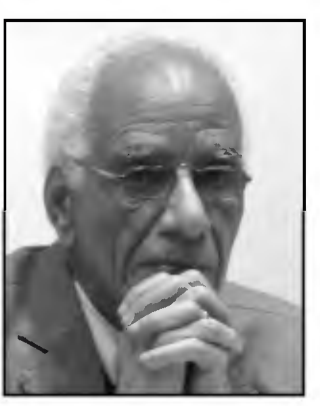
التعصب إليه ، وانتقاء من الحاضر دون العبودية له ، الحداثة تمرد على الثابت فى الإدراك ، الخامل فى الوعى ، فوقوف الماء يفسده وسيره فى مجراه يمنحه صفة البقاء والصحة والديمومة .

شغل الفكر النقدى العربى على مدار تاريخه الطويل عدد من الثنائيات المتلازمة ، كاللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والقديم والجديد ، كان أبو تمام من أكثر المعبرين عن تثوير النفس والبعد بها عن مناطق الثبات والخمول فى الوعى الذى مازال ينظر للقديم كله نظرة التقديس والتبجيل دون أن يعطى العقل دوره فى النظر والتمحيص ألم يقل :

فنفسك ، قط ، أصلحها
ودعنى من قديم أب

لم تنقطع هذه الثنائيات فى الفكر النقدى الحديث ، بل ظلت مع القصيدة الحديثة ثنائية القطيعة والتواصل موجودة بقوة مع كل حركة جيلية تنظر للسابق واللاحق عليها من خلال دور الذات وفعل المجايلة ، إن موضوع التواصل والاتصال فى الفكر النقدى الحديث شغل الكثير من أصحاب (نظرية التلقى) مما جعل روبرت هولب يعقد فصله الرابع فى كتابه (نظرية التلقى) عن : نموذج الاتصال : مستويات التفاعل بين النص والقارئ ، فعرض فيه لدور علماء الاجتماع الألمان أمثال : أوتو أبل ، ونيكلاس لومان ، هابرماس ، أشهر دارسى النظرية الاجتماعية والمهتمين بالاتصال ، كما يردف ذلك بإسهامات ياوس وإيزر من رواد نظرية التلقى ويذكر رأيًا لـ ياوس يبين فيه عملية الاتصال الأدبى : «إن رد الاعتبار إلى القارئ والسامع والمشاهد وهم «المتلقون» فى الدراسات الأدبية يتراسل مع : انفتاح لغويات النص وفقًا للأهداف العملية لفعال الكلام ومواقع الاتصال»(١) .


حلمى سالم


حسن طلب


رفعت سلام

لقد صرح بعض المبدعين بالقطيعة التامة مع التراث ، وذهب المنظرون يبحثون عن مرجعية غربية لها تتكئ عليها ، مما جعلنا حتى الآن حيارى بين تذبذب المصطلح ، وضياع المرجعية التى نتجت عن التورط بتصريح القطيعة .

إنه على الرغم مما أشاعه البعض وصرح به من أن القصيدة التى يكتبها صممت برنامجًا للقطيعة مع البلاغة المعيارية ذات المرجعية المعروفة ؛ إلا أننا نجد هذا الكلام ليس صحيحًا تمامًا ويفتقد للدقة المنهجية ، فالخروج وكسر المرجعية مع البلاغة المعيارية ليس معناه الخروج تمامًا على الأنساق البلاغية الموروثة ، نعم هناك بلاغة خاصة لا تنكر ؛ لكن لها مرجعيتها مع السابق . إن البلاغة الخاصة هذه ، لها نسقها الذى يقوم على الممكن ، كل الصور متاحة للاستخدام قابلة للتوظيف ، إن الصورة المجازية فى القصيدة الحديثة تنتمى لمعجم لا ينتهى من المفردات والأنساق اللغوية التى تستطيع أن تكون شجرة دلالية تمتاز بالمرونة ، والتوليد غير المتناهى للعلاقات والأنساق الدلالية . ليس هناك صورة قبيحة ، أو تشبيه بعيد ، أو استعارة رديئة ، أو أن وجه الشبه هنا بعيد وغير ممكن ، كل شىء ممكن أن يكون مشبهًا ومشبهًا به ، مهما كان هناك وجه شبه قريب ، أو بعيد ، أو غير موجود أساسًا ، وأخذت الاستعارة أبعادًا دلالية تبحث فى جوانب تجسيدها ، أو تشخيصها ، أو ما تشير إليه من إيحاءات مختلفة طبقًا لأهمية الأبعاد الدلالية والنحوية .

إن حوار القطيعة والتواصل حوار عرفه التراث العربى منذ القدم منذ عرف استمرار التيار الفنى الجاهلى فى شعر صدر الإسلام ، ومنذ أثيرت قضية القديم والجديد فى النقد العربى فى العصور الإسلامية ، حتى كانت مدرسة

صلاح عبد الصبور

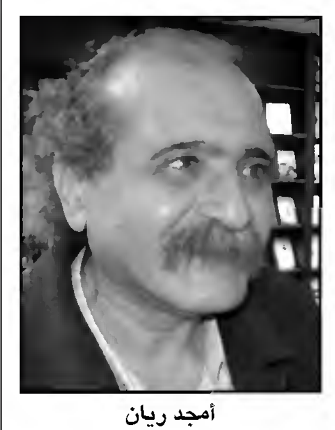
الإحياء التى قامت على إحياء التراث العربى القديم . كان مصطلح القطيعة يطل دائمًا برأسه مع كل دعوة للتجريب ، ومع كل رؤية تبحث فى الإبداع وتنظر له «هكذا يتم التجريب الإبداعى أو المغامرة الإبداعية فى تشكيلاتها المتحررة من كل سلطة مسبقة ، أو أية غاية مستهدفة أو دلالة محددة غير الإبداع ذاته ، وبهذا يصبح مفهوم الإبداع مرادفًا لمفهوم القطيعة المطلقة لكل ما هو سائد قائم»(٢) حينما تحدث أدونيس عن العلاقة بين الحداثة الغربية والحداثة العربية تحدث عن بنوة وأبوة «إن الغرب حضاريًا هو ابن للشرق لكنه تقنيًا «لقيط» إنه فى دلالة آخرى ، تمرد على الأب ، وهو الآن لم يعد يكتفى بمجرد التمرد وإنما يريد أن يقتل الأب»(٣) مسألة التمرد وقتل الأب مصطلحات مرت عليها الأجيال الأدبية الحديثة ، وطبقتها فى معاملاتها لكنها لم تفهم من خلال مقصدها الصحيح .

أثارت مجلة الناقد ، وفى أعداد متفرقة ما بين سنتى ١٩٨٨/ ١٩٨٩ أثارت موضوعًا غاية فى الأهمية سمته «محنة الشعر العربى الحديث» . واستفتت المجلة حول موضوع انقضاء المعنى فى الشعر . وهذا يدل على أهمية الموضوع وتفشيه فى الفترة الأخيرة . والأمر ذاته فعلته أخبار الأدب فى ١٩٩٤واستمر فى أعدادها فى النصف الثانى من التسعينيات ، حينما طرحت عنوان : الشعر العربى إلى أين؟ وتوزعت الآراء حول موضوعات كثيرة فى القصيدة العربية ، منها ما يهم موضوعنا من خلال التواصل والقطيعة بين الأجيال ، بين القصيدة الجديدة وسابقتها من خلال ما عرف بالأجيال الأدبية كالرواد والستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات وما تلا ذلك ، لقد تباينت الآراء حول القطيعة والتواصل .

لم يكن أدونيس -فقط- صاحب الأثر الواضح فى حركة القصيدة العربية الحديثة ؛ بل تعدى الأمر فى الحكم عليه إلى بلوغ أصعب النقيضين للقارئ العربى ، فهو المفسد المنتحل المخرب للتراث واستمراره فى وجدان الإنسان العربى من خلال ما يصنعه من قطيعة معه ، وهو الرائد الذى على يديه قامت حركة التجديد فى القصيدة العربية ، والداعى إلى تأصيل الأصول وكأنك تجد حداثيًا مجددًا غاية الحداثة والتجديد ، وأصوليًا ملتزمًا غاية الالتزام والتحديد ، وربما يكون غير النقيضين أيضًا من خلال رؤية ثالثة تخالف ما طرح من رؤى فى أعماله الإبداعية ومواقفه الحياتية(٤) يقول أدونيس معرفًا بنفسه ومتحدثًا عن ذاته : «هكذا وجدتنى أفكر وأكتب ، تلقائيًا ضد ثقافتى الموروثة ، صرت أرى فى كل «نهى» أو «أمر» من خارج ، رقابة على ، بل صرت أرى فيه ، عنفًا وقمعًا وإرهابًا ، هكذا بدأت أصبح أبًا لنفسى ، وهذا مما أتاح لى ، نفسيًا أن تكون ذاتى فى آن ، ملاكى المخرب ، وملاكى البناء الرائى»(٥) هذه صرخة أدونيس من خلال موقفه من التراث السابق عليه ، موقف لا يقنع بالجاهز الثابت ، ولا يرضى بالسير فى أكناف الآخرين ، يتخذ من ظلالهم متفيأ ، ومن رؤاهم عقيدة وتوجه ، لقد اتخذ من التمرد والرفض رؤية ومنهجًا ، كما فعل أجداده : أبو تمام وأبو نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم ، وهو الموقف ذاته الذى اتخذه شعراء السبعينيات بعد ذلك ؛ لكن يجب التنبيه أن موقف الرجل موقف لم يكن يتخذ من الحدة متكئًا طوال الوقت ولا هو رفض فى عمومه ، بل جاء مفسراً فى سيرته الذاتية «ها أنت أيها الوقت» وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطى كنا نعنى على الأخص رفض القراءات التى فهمت الأصول بطرق لم تؤدِ إلى الكشف عن حيويتها وغناها»(٦) .

لقد أوجد شعر أدونيس كما أوجدت حواراته حالة ثورية صادمة للثابت وأعوانه ، الذين يؤثرون السلامة أيا كان موقعهم وانتماؤهم ، فهم كثر ، وليسوا تياراً واحداً ، وربما يكونون على طرفى نقيض ؛ لكن فى تجمعهم مصلحة مشتركة ، إن لعبة المصالح هى الأساس التى تقوم عليها لعبة التكتلات . هذه كانت رؤية حلمى سالم ، إن هناك ثالوثًا مقدسًا ، هذا الثالوث كان له تأثيره الكبير فى موضوع القطيعة والتواصل مع القارئ أيًا كان موقعه «السلطات السياسية الرسمية والسلطات الدينية السلفية ، وقطاعات من المثقفين والنقاد . . هذا التراث -السلطة- يطلب منك أن تقتفى أثر السابقين حتى تكتسب شرعية الوجود . فأنت تقيم دائمًا بالقياس إلى ذلك التراث الشعرى . . كأن هذا التراث هو الجمال التام الذى اكتمل ، مرة إلى الأبد وأى خروج عليه هو -عند رافعى سيف التراث القامع -تدمير للهوية القومية وتفريط فى «التركة» المقدسة»(٧) لم يكن هذا الموقف الذى دشنته كل حركة تجديد على مر التاريخ ، ليس معناه رفض القديم والتمرد عليه فى ذاته ، فالثابت أن كل مرحلة إبداعية تستفيد مما وصلت إليه سابقتها ، محتفية به ، حاملة له ولأصحابه تمام الفضل لوصولها إليه ، وتوفرها بين يديه ، لأنه لا يستطيع أن يدعى أنه بلا معلم ، أو نبت شيطانى لم يكفر أبوه بذرته فى رحم الكون ؛ بل كان الرافض لقراءة حماته له ، كان الرفض لتفسيرات الناقلين المدعين امتلاكهم وحدهم أدوات قراءته ، العصبة التى تحمل مفاتحه ، ولا تنوء بها ، يقول حلمى سالم فى أحد حواراته : « . . . صلاح عبد الصبور وحجازى وبدر شاكر السياب ورواد الشعر الحر تعلمنا منهم الكثير وخاصة أنا . . وأرى أنه ليس من الضرورى أن نكرر تجربة


عبدالمنعم رمضان


أمجد ريان


عبدالمقصود عبدالكريم

حجازى وعبد الصبور والسياب وأدونيس ، وأن احترامنا الشديد والحقيقى لهم ينبغى أن يجسد نفسه فى محاولتنا لتجاوزه . . إن تجربتنا نبت شعرى لشتى التجارب فى أدبنا العربى منذ أبى تمام وحتى أحمد حجازى»(٨) إذن التجاوز هنا يعنى تمام التواصل وليس القطيعة ، إنه الانسلاخ من جلد كلما بقى ازداد سمكه ، مما يفقد صاحبه الإحساس بالذات للتماهى فى الذوات الأخرى . يتحدث عبد المنعم رمضان عن حقيقة التواصل : «فى هذه الآونة خرج على أدونيس كقاطع طريق ، أفرغ جيوبى من كل ما بها ، ولم يحشها بشىء تركنى أجمع ثروتى . . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق وأن الكتابة اختبار جدى لإمكانية الانسلاخ»(٩) إن الاعتراف بالتواصل موجود على لسان الكثيرين فكما أسلفنا كلام حلمى سالم ذكر «عبد المنعم رمضان» دور الجيل السابق وكيف قدم جيله «صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان ، عفيفى مطر قدم أمجد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين ، أحمد حجازى قدمنى فى روزا ليوسف عام ١٩٧٢»(١٠) إن ملخص ما وصل إليه رمضان فى شهادته بين القطيعة والتواصل قوله : «خيط الفعل الشعرى كان موصولاً ، الذى انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية كنا لا نريد أن نكونهم»(١١) فى مقال ماجد يوسف (إضاءة ٧٧ أرقام وظواهر ودلالات) المنشور فى (أخبار الأدب) يدافع عن تواصل الجماعة مع التيارات الشعرية السابقة عليها وينفى فرية ادعاء القطيعة : «اتهمت إضاءة ٧٧ بدعوتها لقتل الأب ، وإغماضها لحق الشعراء السابقين عليها وإنكارها للرواد وجحودها لدورهم . . إلخ إلخ» وأيضًا مجرد النظر الراصد لمواد


محمد عفيفى مطر

الأعداد الأربعة عشر للتمحيص السطحى لهذا الاتهام . . يدحضه بلا هوادة تلك الافتتاحية التى كانت بمثابة (المنافيستو) أو البيان الفكرى . . «إنها -أى إضاءة ٧٧- لا تدعى أنها نبتت من فراغ شيطانى فهى حلقة ، نأمل أن تكون حلقة أصلية من حلقات تطورنا الشعرى والفنى الذى قادته حلقات رائدة وعظيمة»(١٢) .

كان لبعض شعراء السبعينيات موقف من التراث وصل إلى أعلى مناطقه إيجابية وتواصلاً مع شعراء آمنوا به كحسن طلب ، وحلمى سالم ، ونصار عبد الله ، وغيرهم ، وتعرض البعض لانتقادات كثيرة كعبد المنعم رمضان من خلال ما حكاه فى كثير من حواراته(١٣) لقد أثار حوله الكثير من الغبار حين قال فى رده على حوار بركسام رمضان : «الشاعر الآن لم يعد يعنيه قراءة التراث القديم . . يقرأ ما يشبهه . . ما يتجانس معه . . أما هذا التراث فقد أدخله ضمن علوم الأولين . . ولذلك فأنا أتحرر من العروض أحياناً و الأمر فى النحو لا يختلف عنه فى العروض»(١٤) .

أثار هذا الموقف من التراث حفيظة الكثيرين الذين مازالوا يحتفظون له بمكانة خاصة شعراء الستينات ، من هؤلاء محمد مهران السيد : «كنت أتصور أنه عندما تأتى أجيال جديدة ، تعدل من رؤية المبدع للفن ووظيفته ولكنى وجدتهم منساقين نحو هذا النوع من الكتابة وأعتقد أنه نوع من الاستسهال والتقليد وعدم التأسيس الثقافى وعدم قراءة التراث الذى قرأناه وعمرنا أقل من سبعة عشر عامًا»(١٥) ، والموقف ذاته كان لسميح القاسم الذى كان كلامه قاسيًا على من تحدث عن الخروج على العروض وقواعد النحو بعد خمسة أعوام من حوار مهران السيد «الذين يكسرون العروض ويلحنون فى اللغة وحين تسألهم فى ذلك فإنهم يتشدقون ببلاهة ووقاحة تجديد يا أخى تجديد»(١٦) كان الشاعر والناقد محمد بنيس هادئًا حينما عرض لمسألة الخروج على القواعد من الأجيال التالية : «نعم يمكن أن نقول علينا أن نتبنى الخطأ الشعرى ، ولكن ليكن الخطأ شعريًا ، بمعنى ليكن مغامرة عارمة بشئون المغامرة ؛ ولكن عندما نفتقد الأساس وهو المعرفة باللغة ، أو بأوليات الشعر العربى ، والخبرة المتراكمة للشعر الإنسانى ، فإننا لا يمكن أن نتحدث عن الخطأ لأننا فى هذه الحالة ، نكتب خارج الصواب والخطأ معًا»(١٧) .

«إن ادعاء القطيعة والهروب من التبعية للتراث يفضحه حضوره فى جنبات النصوص ، خاصة التراث الصوفى والإشراقى الذى اقترب النص الحديث فى بنيته الشعرية وتكوينه من بنية هذه التعابير ، وذلك بسبب ما تتسم به هذه التجربة من تداخل وتبادل حميم بين الحسية الشديدة والتجريدية الشاطحة أحيانًا ، بين الذاتية الخاصة والرؤية الشمولية ، بين الجزئية والكونية ، بين منطق الشعور والوجدان وانعدام المنطق العقلى والتسلسل السببى فى كثير من الأحيان»(١٨) .

إن شعراء السبعينات اعترفوا أنفسهم بعشق الفترة والمراوحة داخلها ، على الرغم من أن ذلك ليس معناه تدشين فعل القطيعة أو تبريره ، فليس مسلك الجيل كله واحدًا ، هذا ما اعترف به (جمال القصاص) ، على الرغم من أن الرجل استثنى من ذلك : حسن طلب وحلمى سالم ، وفريد أبوسعدة ورفعت سلام ، وصلاح اللقانى ، ومحمد آدم ، وأحمد طه ، وعبد المقصود عبد الكريم قائلاً : « . .الكثير من شعراء السبعينات يراوحون فى أماكنهم ويبدو لى أنهم ينظرون إلى فضاء السبعينيات وكأنه المقدس الجميل ، وأن الخروج منه سيقود إلى المدنس والمبتذل والساقط»(١٩) . إن جيل السبعينيات نظروا

للأجيال التى تلتهم ، كما نظرت الأجيال التى سبقتهم لهم فأحلوا لأنفسهم التمرد ، والخروج على الآباء ، وحرموا ذلك على لاحقيهم ، واعتبروا ما صدر عنهم من حوارات ، وشهادات تدمر سلطة السابق تطرفًا ، يقول حلمى سالم : «التيارات المتأخرة فى حركة التجريب ، عندما يشيعون كل ما سبقهم باطل عقيم سلطوى ، وأنه لابد من «قتل الأب» وتدمير سلطته ، وأن الفوضى هى القانون»(٢٠) .

نظر عدد من شعراء السبعينيات أيضًا إلى مجلة إبداع القاهرية فى رئاسة تحريرها بين (القط) و(حجازى) أنها كرست لفعل القطيعة أيضًا ومارست سلطتها فى رأيهم فى تكريس توجه للقديم مع (د .عبد القادر القط) الذى وصفه جمال القصاص قائلاً : «ورغم أن الدكتور القط كان يحب شعرى إلا أنه كان ضيق الصدر بالنزوع للحداثة والتجريب ، وقد هاجمنى ذات مرة فى هذا السياق»(٢١) ، وينتقد رفعت سلام أيضًا (عبدالقادر القط) ويعتبره امتدادًا لما فعلته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للآداب والفنون ، وتأشيرة العقاد على ديوان صلاح عبد الصبور (إلى لجنة النثر للاختصاص)» بعد عشرين عامًا من مذكرة «لجنة الشعر» يكون عبد القادر القط قد أصبح رئيسًا لتحرير مجلة «إبداع» فينفذ – حرفيًا– ضد الأصوات الشعرية غير التفعيلية –ما سبق أن طالبت به المذكرة فى مواجهة جيله الشعرى . .

ويخصص بضع صفحات –فى نهاية كل عدد– لباب «تجارب» . وعبد المنعم رمضان فى حوار له يقف نفس الموقف من د .القط «إذا قال ناقد إنه و«لا بد» فتشككى ! لأن لا بد غالبًا تأتى من الماضى أكثر مما تأتى من الحاضر ولا بد د .القط كلها آتية من الماضى ، وليس بعضها ، هى صرخة لاستمرار التقاليد ، صرخة لتمام هيمنتها ، صرخة من د .القط لاستمرار شبابه هو . . لأن استمرار التقاليد يساوى شبابه إنه لا يريد لنا أن نكون شبانًا»(٢٢) بعده يحتل أحمد حجازى مقعده فى المجلة ، فينفذ مقولته الغريبة : «قصيدة النثر شعر ناقص «فينشره –على مضض بين الحين والحين– فى التسعينيات الأخيرة حتى بعد أن أصبحت قصيدة النثر واقعًا شعريًا حاضرًا»(٢٣) .

الهوامش :

(١) روبرت هولب ، نظرية التلقى ، ترجمة د .عز الدين إسماعيل ، كتاب النادى الأدبى الثقافى جدة ، ط١ ، ١٩٩٤ ص ٢٥٢ .

(٢) محمود أمين العالم ، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، صيف ١٩٩٧ .

(٣) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٣٠ .

(٤) انظر ، عبد الحميد جيدة ، أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه ، فصول المجلد السادس عشر ، العدد الثانى ، خريف ١٩٩٧ ص٩٤ .

(٥) أدونيس ، الشرع والشعر ، فصول ، المجلد ١١/ العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ٦٧ .

(٦) أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣ ص ٥٦ .

(٧) حلمى سالم ، حول الشعر والحرية والجماعات النقدية المتطرفة ، فصول ، المجلد ١١/ العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ١٠٠ .

(٨) حلمى سالم فى حواره مع بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣٣ ، ٢٧ فبراير ١٩٩٤ .

(٩) عبد المنعم رمضان ، ثقافة السلطة وثقافة الهامش ، فصول ، المجلد ١١/ العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ٢٠٤/ ٢٠٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ٢٠٥ .

(١١) نفسه ، ٢٠٥ .

(١٢) مقالة ماجد يوسف فى العدد ٤٩ ، من أخبار الأدب ١٩ يونيو ١٩٩٤ .

(١٣) انظر شهادة عبد المنعم رمضان ، من خلال ما ذكره فيها من مواقف تربط بين حرية الكاتب وكرامته ، وبين ما وصل إليه وما اكتشفه من أن تحرر الكاتب الفكرى لا يمكن بأى حال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى المرجع السابق ص ٢٠٥ .

(١٤) انظر حوار عبد المنعم رمضان مع بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣٠ ، ٦ فبراير ١٩٩٤ .

(١٥) حوار بركسام رمضان مع محمد مهران السيد ، أخبار الأدب ، العدد ٦٢ ، ١٨ سبتمبر ١٩٩٤ .

(١٦) انظر حوار منصورة عز الدين مع سميح القاسم ، أخبار الأدب ، العدد ٣٢٤ ، ٢٦ سبتمبر ١٩٩٩ .

(١٧) انظر حوار جمال الغيطانى مع محمد بنيس ، أخبار الأدب ، العدد ٦٤ ، ٢ أكتوبر ١٩٩٤ .

(١٨) محمود أمين العالم ، فقه الإبداع فى شعر حلمى سالم ، إبداع ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٤ ص ٧٨ .

(١٩) انظر حوار ، عمر شهريار مع جمال القصاص فى مجلة الشعر ، العدد ١٤٩ ، ربيع ٢٠١٣ ص ٦١ .

(٢٠) حلمى سالم ، التجريب : قوس قزح ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، صيف ١٩٩٧ . ص ٣٠٢ .

(٢١) جمال القصاص ، الحوار السابق ، ص ٦١ .

(٢٢) عبد المنعم رمضان ، حاورته بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣١ ، ١٣ فبراير ١٩٩٤ .

(٢٣) انظر رفعت سلام قصيدة النثر العربية ، ملاحظات أولية ، المرجع السابق ص ٣٠٢ .

«عكوسات» ما يفترض أن تكون عليه الأشياء دراسة سيميائية

د.ياسر عبد الحسيب رضوان

عكوسات «سبع معكوسات متواليات» للقاصّ إبراهيم صالح(١) مجموعة قصصية تضم اثنتى عشرة قصة، وقد عنون الكاتب للمجموعة كلها باسم القصة التاسعة، وسوف نقوم هنا بدراسة المجموعة القصصية سيميائيًا من خلال بعض بناها النصية.

العنوان

يمثل العنوان عتبة نصية بالغة الأهمية فى قراءة النص الأدبى والنثرى بصفة خاصة، فهو من سمات النص النثرى، ويُعرف بأنه: «مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس نصٍّ لتدل عليه وتُعيّنه وتشيرَ لمحتواه الكلى، ولتجذبَ جمهورَه المستهدف»(٢) وهو يمثل اللحظة الأولى التى يلتقى فيها القارئ بالنص، ويستثير ببنيته اللغوية مجموعة من الأسئلة التى تكشف له سبل التعامل مع النص، خاصة إذا كان وضع العنوان مرتبطًا بقصدية الكاتب الذى يحاول «أن يثبت فيه قصده برمته كليًا أو جزئيًا، إنه النواة التى خاط المؤلف عليها نسيج النص»(٣) بل لعل المؤلف بوضعه عنوانًا لعمله الإبداعى إنما يهيئ ذهن المتلقى لما يمكن أن يدور حوله النص.

ومن ثم فإن العنوان باعتباره نصًا موازيًا يُعدُّ عتبة نصية توقف القارئ على غياهب النص وتأخذ بيده إلى فك شفراته، إذ يستطيع العنوان القيام «بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضىء لنا فى بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض»(٤) بل إن قيمة العنوان وأهميته لتتجاوز كل ما سبق، وتصل إلى ممارسة «الغواية والإغراء على المتلقى؛ لأسره فى شباك النص، وحتى يكون له ذلك ينبغى أن يحقق أقصى درجات الشعرية بوصفه رسولاً لبدايات اللذة المرتقبة، ولهذا. فالعنوان إذ يخلق فرصة التلقى الأولى، فإنه يؤسس فى الوجود إطلالة النص على العالم»(٥) وفى ضياء تلك الأهمية نستطيع أن نقرأ هذا العنوان الذى جعله القاصّ عنوانًا لإحدى قصصه، وعنون به فى الآن عينه لمجموعته القصصية: عكوسات، هذا هو العنوان الرئيس للمجموعة وللقصة وثمة عنوان فرعى هو: سبع معكوسات متواليات لنرى أن تنكير العنوان قد لا يعمم الدلالة أو يمنحها الشمول والسعة المرتبطة بالتنكير، خاصة عندما نعيد الجذر اللغوى عكس إلى المعاجم، إذ يدل على رد آخر الشىء على أوله، وما يستدعيه الرد من الجذب والعطف (لسان العرب ٦/ ١٤٤) وهى الدلالة التى ربما ارتبطت بصورة أو بأخرى بعودة سوزى الممثلة الشابة إلى جرّاح التجميل المشهور ليعدل منها ويجعلها متجددة باستمرار (ص ١٢).

وربما استدعى عنوان المجموعة القصصية المأثورات

الشعبية المتعلقة بعمليات الرُّقى والأحجبة التى يعملها الشيوخ والعارفون لمن يُقدمون على الزواج ، فيما يُعرف بعمليات الربط وفك الربط ، حيث يقوم الشيخ أو العارف بعمل تعويذة أو حجاب للعريس فى ليلة عرسه تقوم بعكس ما يُحاك له من عمليات الربط فى ليلة عُرسه ، ومن ثم تكون الوظيفة السيميائية للعنوان هنا وظيفة إغرائية تفتح مخيلة القارئ على كل الآفاق التى يستدعيها العنوان المغرر به والجاذب له بحيث يرتبط بالنص ولا يفارقه .

بيد أن المقصود من دلالة العكوسات والمعكوسات المفارقة الحادثة بين ما يُفترض أن تكون عليه الأشياء وما يحدث لها ، وذلك ما يقوله الراوى فى معكوسته الأولى : «شىء غريب محيِّر إن كل شىء مقدَّر له أن يسير إلى الأمام فى مساره الصحيح ، إذا به يمضِّى عكسًا إلى الخلف . كيف هذا؟! ولماذا» (ص ٨٩) وتظل هذه الحيرة مسيطرة عليه فى معكوساته التى لا تخلو جميعها من هذه المفارقة العجيبة ، فالأشياء تكبر وتتحول إلى العقلانية رغم كونها بلا عقل (ص ٩٠) إنه يلعن الجمهور الذى يشاهده ومع ذلك فإن الجمهور يصفق له ، ما هذه المفارقة وما هذه العكوسات التى لا يستطيع عقله الحائر أن يجد لها جوابًا ، ومع ذلك تظل هذه المعكوسات محملة بالكثير من الدلالات التى لا تقف عند حد الحيرة التى ينتجها عنوان القصة العاشرة رسول الحيوانات (ص ٩٧) وما يستدعيه من استفهامات تشير إلى شىء من عدم



نحن أمام مجموعة قصصية تتعدد فيها الأماكن تعدد القصص التى تضمها، وتعدد الشخصيات والأحداث التى تدور فيها

المعقولية فى تقبل هذا المركب الإضافى الغريب فى زمن اللارُسُل ، ومع ذلك فإنه يقدم لنا وظيفة تطابقية ينتجها التطابق بين العنوان والنص الذى يُعنون له ، وهذا ما يبدو من الدور الذى يقوم به الطبيب البيطرى الثائر لما يتعرض له الحمار من ضرب العربجى ، فى هذا المشهد المعدوم فى أستراليا حيث كان يعيش قبل مجيئه وزوجته إلى القاهرة (ص ١٠١) .

إن تشكيل العنوان فى النص الأدبى لا يكون اعتباطيًا ؛ لأنه مرتبط بمتن النص ارتباطًا عضويًا ، ومن ثم يمكننا من خلال بنية النص استكناه دلالة العنوان ومدى ارتباطه بالنص ، لقد جاء عنوان القصة الثامنة : الجنابرة ، وهى دالة قد تكون غريبة ، بيد أن النص يُحدثنا عنها ، فشخصية البطل فى القصة هذا الشاب الذى بلغ الثلاثين ولم يحقق شيئًا سوى ما يلقاه من ضربات إخفاقية متوالية تحدث له ، جعله يبحث عن سر هذه الإخفاقات التى تلاحقه ، وأوقفه البحث عند آبائه الأولين ، فقد اكتشف أنهم سبب اللعنة التى تطارده ، لقد «تأكد مما سمعه من أحاديث الوالدين الفطرية أن أجداده لأبيه كانوا كنَّازين يكنزون الذهب والفضة ، ومن هنا كانت تسميتهم الجنابرة ، هذا لأنهم مسكوا ما جمعوه من ذهب وفضة على أنفسهم متباهين به أمام الناس» (ص٨١) .

وإذا كانت كلمة الجنابرة غريبة على المجتمع المصرى ؛ لأنها غير مستعملة ، إلا أن القاص يبدو أنه استعملها

عنوانًا لقصته مستدعيًا ما حدث فى قرية الجنابرة الواقعة بريف حلب من سوريا حيث المجزرة البشرية التى أحدثها جيش النظام السورى فى أهل القرية التى استعادتها المعارضة بعد تكبيدهم جيش النظام خسائر كبيرة ، أقول ربما كان هذا الاستدعاء سببًا فى عنونة القصة بهذا العنوان للتشابه الواقع للشخصية الرئيسة من الإخفاقات المتوالية التى أرجعها بعد البحث إلى طبيعة عمل أجداده الأُول ، بيد أننا عند البحث فى المعاجم حول مادة جنبر وجدنا الجنبر هو فرخ الحُبارى ، أو هو الرجل القصير وربما أُطلق على الرجل الضخم (لسان العرب ٤/ ١٤٩) ولعل هذه الدلالة الأخيرة مما يتناسب وما ارتبط بأجداده من الأوزار .

قلنا إن وضع عنوان للقصة لا يكون اعتباطًا ، وإنما هو مقصود من الكاتب كالذى رأيناه من الجنابرة ، والذى نراه من الفلول الذى عنون به للقصة السادسة ، وعندما تذكر دالة الفلول ، فإنها تستدعى أتباع النظام السابق المعروفين برجال الحزب الوطنى ، وهى دالة من الدوال المستحدثة فى ثورة ٢٥ يناير الشعبية المصرية ، ثم عُمِّمت لتستدعى أتباع أى نظام سابق وهذى كلمة ذات مرجعية لغوية فالفلول هم المنهزمون (لسان العرب ١١/ ٥٣٠) الذين فقدوا عرش سيطرتهم ، ومن ثم باتت تُلصق بهم أية تهمة أو أية جريمة «البلطجية هم مَنْ فعلوها وفروا هاربين -افهم الموضوع . . الفلول هم القتلة الحقيقيون ، لنحاكمهم . . لابد . . البلطجية سرقوا ونهبوا كل شيء استرها يا رب . . الفلول أيقظوا الفتنة النائمة لعنهم الله» (ص ٥٥) .

ولكن هل الفلول البلطجية هم دائمًا محل الاتهام والجريمة؟ لقد بات هذا الشعور قارًا فى النفوس ، الناس يريدون أن يعلقوا الجريمة على الفلول ، بيد أن أحداث القصة تفارق هذا الشعور وتلك الحقيقة المغلوطة ، فجريمة القتل التى حدثت أمام وكيل النيابة لم يكن الفلول مرتكبيها ، وإنما هو شجار وقع فى حارة شعبية يملؤها بلطجية الحارة والحارات الأخرى ، وينجم عن الشجار عملية القتل التى يذهب ضحيتها أحد البلطجية الذى لم يكن من الفلول ، ومع ذلك ربما كانت الدلالة المرتبطة بالفلول هنا أكثر لصوقًا -على الأقل- فى ذهن المحقق الشاب برجال الشرطة الذين يريدون إلصاق التهمة بأى إنسان ، المهم عندهم أن يُغلق ملف القضية ، بيد أن المحقق الشاب ، وكيل النيابة يقوم بإخلاء سبيل المتهم لعدم كفاية الأدلة (ص ٦٧) فقد شاهد بنفسه كيفية وقوع جريمة القتل التى راح ضحيتها أحد البلطجية هذا الذى مارس بلطجته عليه بنفسه .

وعلى هذا النحو ندرك الدور الذى يؤديه العنوان فى النص القصصى ، وما يحققه من دلالات يستطيع القارئ الوقوف على أبعادها من خلال قراءة النص القصصى ، وتقليب بنية العنوان على أوجهها الدلالية ، ليجد مدى ارتباط عملية تجميل بالمفارقة التى تبغيها الممثلة الشابة بين ما هى عليه وما تريده فى المستقبل ، بين المحامى الكبير الذى يُعد مرافعته لتبرئة قاتل من حبل المشنقة ، وهو نفسه لم يستطع أن يفلت من الموت فى قصة اختبار للموت ، حيث ملك الموت الذى يأتيه ويحاوره ، ويكشف له عن المفارقة الآثمة بين حقيقة وظيفته كمدافع عن الأرواح إلى مُهدر لها ، ومع ذلك لا يستطيع منع الموت عن نفسه .

ورَبما كان دور النص فى الكشف عن دلالة العنوان فى القصة السابعة التى عنون لها بهذا الرقم الحسابى ٢٤ حيث لا يمكن للقارئ استجلاء المقصود منه إلا بعد قراءة النص التى ستقفه على أن المقصود منه هو موديل السيارة الفيات ١٢٤ التى امتلكها حسونة وصديقه عرفان المحامى .

الشخصية

مثلت الشخصية معلمًا بارزًا من معالم العمل القصصى ، وقد أولتها الدراسات النقدية عناية كبيرة انطلقت من المناهج النقدية التى تناولت بها الأعمال القصصية ، وقد اعتبرها فيليب هامون دليلاً له وجهان : دالٌّ تتحدد ملامحه فى الاسم أو اللقب أو البيئة ، ومدلول ، فهو بنية مكونة من علامات متشابكة يمكنها احتواء البنى النصية الأخرى التى تعطيه قيمته ، وكان جريماس من قبل ومن خلال نظرية العوامل عنده قد استبدل مصطلح الشخصية بالعامل فى السيميائيات السردية ؛ حيث رأى أن العامل لا يقف عند حد الإنسان وحده ، بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء ، بل والتصورات كذلك ، وهى نظرة تفسح المجال أمامنا لنتخذ من شخصية المحامى باعتبارها شخصية اجتماعية تنتمى إلى فئة الشخصيات المرجعية عند هامون(٦) نموذجًا للتحليل السيميائى فى هذه المجموعة القصصية .

فقد وردت شخصية المحامى فى أكثر من قصة ، تحددت الشخصية فى بعضها باعتبارها دالاً من خلال الاسم ، عرفان فى [٢٤] والاسم هنا يسهم بقدر واضح فى تحديد مدلول الشخصية ، فهو عرفان من المعرفة التى تبدو فى إحكام سيطرته على نفسه وشخصه -حسونة- كونه أمى لا يعرف القراءة والكتابة ، بالإضافة إلى معرفته -عرفان- بأبعاد شخصيته الضعيفة ، وفرحته وفخره بين أهل المنطقة بكونه يصاحبه ويجالسه (ص ٧٦) وتبدو كذلك فى معرفة عرفان بخبر الإحلال الذى تنويه الحكومة للسيارات الأجرة القديمة ، حيث سيتم استبدالها بسيارات جديدة بالتقسيط المريح (ص٧٦) .

وقد تتحدد الشخصية من خلال البيئة المحيطة أو المجتمع الذى تعيش فيه ، أو بيئتها الخاصة كالبيت والمكتب ، وهو ما نراه فى قصة رسول الحيوانات حيث يتحدث المحامى مجهول الاسم عن مكتبه الكائن بشارع السد بحى السيدة زينب ، ومنزله الكائن بدار السلام (ص ٩٨) والبيئة والبيت والمكتب فى هذا الوصف يشير إلى الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها المحامى والحالة المعيشية التى يمكن التعرف عليها من خلال ما تستدعيه كلمة السدّ من دلالات .

وقد تُحدد الشخصية باعتبارها دالاً من خلال المكانة الاجتماعية المرموقة فى قصة اختبار للموت أو من خلال الوظيفة الحكومية : المحقق الشاب فى قصة الفلول باعتباره مدافعًا عن حقوق المظلومين ، أو من خلال البيئة المكانية التى ينتمى إليها كما فى قصة رسول الحيوانات ، أو يتعدى دال المحامى الجنس البشرى إلى حيث الحيوان والطير ، فنجد البلبل محامى الدفاع المترافع عن الحمامة ، فى حين مثّل الغراب محامى الاتهام فى قصة حمامة الحرية التى جاءت فى إطار رمزى خالص .

وإذا كانت الشخصية مدلولاً قابلاً للوصف والتحليل عند هامون ، فإننا نجد مصادر الوصف والتحليل التى لجأ إليها الكاتب قد تنوعت بين حديث الراوى العليم العارف بخبايا شخصياته ودقائقها ومظاهرها ، وهو ما يبدو من حديث القاص عن المحامى : فكان لابد من اجتهاده هو كمحامٍ كبير مشهود له بسعة الحيلة والدهاء ، ليستطيع زحزحة حبل الإعدام من حول رقبة موكله (ص ١٩) وحديثه عن عرفان المحامى فى قوله : وظهر الأستاذ عرفان ببذلته السوداء اللمِّيع ، وشعره السايح على وجهه الذى يميزه (ص ٧٥) أو حديث شخصية أخرى عنه كما حدث من الزائر المخيف وهو ملك الموت الذى يكشف بعض تفاصيل شخصية المحامى : ما زلت تُفضِّل وأنت فى هذه اللحظة الفاصلة فى حياتك اتباع أسلوب المراوغة والدفاع عن نفسك بالكذب (ص ٢٢) وهذا الحديث الغيرى عن الشخصية نلمحه فى حديث الغراب محامى الاتهام عن البلبل محامى المتهمة الحمامة ، فالغراب ينصح الحمير القضاة ألاّ يستمعوا لحديث البلبل ؛ لأنه يُجيد العزف على أوتار القلوب ، يستجدى فى النفوس الرحمة والشفقة (ص ١٠٧) وهى جمل وصفية ورمزية فى الآن عينه ؛ لأنها تستدعى هذا الصنف من المحامين وتسلط الضوء الساخر عليه . وقد يكون مصدر وصف الشخصية منها نفسها ، وهو ما نراه فى قصة رسول الحيوانات عندما يتحدث المحامى عن نفسه : كنتُ ماضيًا إلى حال سبيلى هائمًا على وجهى ، يعترينى شعور كبير باليأس والإحباط ؛ بسبب ظروف عملى المضطربة (ص ٩٨) .

المقصود من دلالة العكوسات والمعكوسات المفارقة الحادثة بين ما يُفترض أن تكون عليه الأشياء وما يحدث لها، وتظل هذه المعكوسات محملة بالكثير من الدلالات

المكان

نحن مع مجموعة قصصية تتعدد فيها الأماكن تعدد القصص التى تضمها ، وتعدد الشخصيات والأحداث التى تدور فيها ، وتبعًا لهذا كان من الطبيعى أن نجد أماكن مألوفة تمثل الشعور والإحساس بالألفة عند باشلار من مثل عيادة جراح التجميل الشهير فى عملية تجميل هذه العيادة التى تلجأ إليها الممثلة الشابة كلما شعرت بحدة

النظرات المصوبة نحو جمالها مادحة كانت أو قادحة ، ونجده فى القصر المترامى الأطراف الذى لا يحده حدود ولا جيران فى قصة الأبناء ، كما نجده فى منزل المحامى الكائن بدار السلام فى قصة رسول الحيوانات .

بيد أننا سوف نتخذ من المقهى مكانًا للتحليل السيميولوجى ، حيث يتعدى المقهى كونه مكانًا يتجمع فيه مجموعة من الناس من مختلف الأطياف الاجتماعية ، إلى كونه البيت الثانى لكثير من المواطنين الذين يجدون فيه راحة ولذة ومتعة تقترب به من المكان الأليف شأنه فى ذلك شأن البيت الذى وُلد فيه الإنسان وعاش ومارس حياته .

إن المقهى فى المجموعة القصصية باعتباره دالاً يبدو فى صورتين : الأولى تحديده جغرافيًا فى قصة الفلول ؛ حيث نجد المحقق الشاب قد اتخذ من المقهى الكائن على ناصية حارة شعبية هدفًا له فى الوصول إلى القاتل السارق مثير الرعب (ص ٥٨) وهذا المقهى يتعدى فكرة الدال إلى المدلول عندما نجد الراوى يصف المقهى بأنه مقهًى صغير لا يقع فى الشوارع الأولى ، وإنما يقع فى الشوارع الخلفية بعيداً من الزحام وضجيج السيارات ، ومن السمات المميزة لهذا المقهى الصغير أن كراسيه مستهلكة (ص ٥٨) على أننا نستشف من حديث الراوى عن المقهى أن المحقق الشاب سوف يجد بُغيته فى هذا المكان ؛ فإن لديه شعوراً يقينيًا بأن الحقائق كلها محلها المقهى أو ذلك التجمع البشرى الذى لا فائدة تعود من ورائه ولا خير (ص ٥٨) .

ورغم شعور المحقق بالاغتراب فى هذا المكان المعدوم الفائدة والخير ، إلا أنه وجد فيه بغيته حيث الحقيقة التى يريد التوصل إليها ، ومن ثم يغدو المكان دليلاً فى الرؤية القانونية للمحقق الشاب الذى أبى إلا أن يندمج فى المكان ، وأن يتزيا أزياء رواد المكان ؛ حتى لا يلتفت أحد إلى هندامه ولا إلى مكانته ، وحتى لا ينفر منه الناس فلا يستطيع الحصول على مبتغاه من مجىء هذا المكان .

ويجىء المقهى باعتباره دالاً من خلال التسمية ، أو وضع اسم للمقهى وهو ما نجده فى قصة [٢٤] حيث يضع القاصُّ اسمًا للمقهى بأنه مقهى المعلم بكرى والشهير ببكرى الحرامى ، صحيح أن بكرى اسم علم لصاحب المقهى ، بيد أن الدلالة المعجمية للبكور لا تبتعد من سياق القصّ فالمقهى يمثل التجمع الصباحى المسائى (ص ٧٠) ويتعدى هذا الدالّ بدلالته تلك إلى حيث يكون مدلولاً بعدم انفضاضه من الصنايعية والعمال حيث التجمع البشرى المختلط الأمشاج والأعلاق ، ومن سماته الجغرافية أنه مجرد محل صغير لا تتعدى مساحته ثلاثة أمتار فى مترين إلا أنه يتسع ويمتد ليشمل الشارع مستعينًا ببلطجة المعلم بكرى وعصبته ؛ ليمتد على طول مائة متر جامعًا صوراً مختلفة من الشخصيات الإنسانية ذوات النوازع المختلفة من مثل زعتر العفشجى صاحب الفضول والخبث البادى فى مداعبته حسونة فى شأن سيارته الجديدة ، وحسونة نفسه وهو يستشعر الحسد من رواد المقهى ، وهناك عرفان المحامى صاحب السيارات الأجرة الذى لا يتخذ من المقهى مكانًا لشرب القهوة ، وإنما كذلك لمباشرة أعمال المحاماة فى البحث عن موكلين جدد وقضايا يعمل عليها .

وعلى هذا النحو يتخذ المقهى خصوصية فى القصة ، حيث يتحول إلى مسرح منفرد للأحداث بحيث يبدو وكأن هذه القصة لا يمكن أن تتم إلا بوجود المقهى الذى يضم كل هذه النماذج البشرية التى يمكن من خلال إسقاط أحوالها الفكرية والنفسية أن تجعل «للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسَط يؤطر الأحداث ، إنه يتحول فى هذه الحالة إلى محاورٍ حقيقى ، ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف»(٧) .

الهوامش :

(١) إبراهيم صالح ، عكوسات : سبع معكوسات متواليات ، سلسلة كتابة ، رقم ٤٢ (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٥) .

(٢) عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت : من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ، ط١ (القاهرة ، ٢٠٠٨) ، ص ٦٧ .

(٣) شعيب حليفى ، هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل ، ط١ (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤) ، ص ١٠ .

(٤) جميل حمداوى ، «السيميوطيقا والعنونة» ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٣(القاهرة : يناير - مارس ١٩٩٧) ، ص ٩٦ .

(٥) خالد حسين حسين ، فى نظرية العنوان : مغامرة تأويلية فى شئون العتبة النصية (دمشق : التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص ٦٠ .

(٦) حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ط ١ (الدار البيضاء : المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٠) ، ص ٢١٦ .

(٧) حميد الحمدانى ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى ، ط ٢ (الدار البيضاء : المركز الثقافى العربى) ، ص ٧٢ .

التشكيل الفنى فى خطاب الأنثى فى «لم تذكرهم نشرة الأخبار»

د.السعيد الورقى

يتميز الفن القصصى عن غيره من سائر الفنون بالجماهيرية ، فهو لم يتجه فى يوم من الأيام لمخاطبة فئة دون غيرها ، بل إنه فى بعض المراحل التى ارتبط بها بالتعبير عن الفرد فى عالمه الخارجى والداخلى كان يقدم الإنسان .

ربما يعود السبب فى هذا إلى أن الحكى دائمًا يتطلب الآخر ، إذ إنه حوار حركى فى الزمان والمكان وفى الأفعال وردودها . فالصراع يقوم كما نعرف على الثنائيات .

هكذا ارتبط السرد طوال مراحله الشفوية والتدوينية بالناس فى حراكهم وصراعاتهم وهمومهم وأحلامهم ومخاوفهم فكان المعبر عن أحزانهم ومخاوفهم والمستشرف لآمالهم وطموحاتهم والمنبئ عن تحولات الزمن فيهم .

من هنا كانت القصة فى أى أدب تمثل التاريخ النفسى والاجتماعى والثقافى والإنسانى على المستوى الفنى لحياة جماعة ما فى فترة حضارية ما . لكن مع هذا وفى نفس الوقت خلق حياة موازية لحياة الإنسان وحركته فى الواقع الحياتى ولأنه تأريخ فنى ، فهو يشكل حياة موازية فى نص مفتوح يقوم على التأويل وهو متعدد ومتجاوز بطبيعة الحال ، فيسمح بتعدد القراءات وفق الأفق الحضارى الذى يحدد صيغة التلقى .

هكذا قدمت أعمال تشيكوف وجوركى وديكنز وبيرل باك والأختين برونتى وهمنجواى وجويس وفرجينيا وولف وفولكنر وكافكا ومحفوظ وإدريس وغيرهم من آلاف كتاب القصة فى العالم .

قدمت أعمال هؤلاء وغيرهم صورة فنية للناس فى علاقاتهم الاجتماعية والنفسية والإنسانية . كشفت عن الحراك الاجتماعى والنفسى والإنسانى فى زمن ومكان محددين ، واتسع أفقها للكشف عن الحراك الاجتماعى والنفسى والإنسانى لكافة الأزمنة والأمكنة .

هكذا كان من الطبيعى فى واقعنا المصرى فى النصف قرن الأخير أن يقدم هذا الفن -الفن القصصى- الهموم الحياتية والنفسية والإنسانية لواقعنا وهى كثيرة ، كما كان من الطبيعى أن يقدم صور الحراك والتفاعلات السلبية والإيجابية مع هذا الواقع ، كما كان من الطبيعى أيضًا أن يطرح أشكالاً للتمرد والثورية فى إطار حلم الجماعة المشحون بالخوف والأمل . وهو ما نحسه فى قراءاتنا لأى عمل سردى صدر خلال هذه الفترة وهى أعمال تتجاوز الحصر بلا شك . على أنه يجب الإشارة هنا إلى أنه ليس من الضرورى بلا شك أن يكون اهتمام الكتاب بهموم الواقع متماثلاً إذ إن هذا الاهتمام يخضع بلا شك للفوارق فى النظر والاقتراب والتصور والطموح .

كما أنه يجب الإشارة إلى أن بعض الفترات تكون أكثر جذبًا للاهتمام من غيرها ، ويزداد الاهتمام بالحراك

الاجتماعى خاصة فى تلك الفترات الحضارية التى تموج بالمشاكل والصراعات على نحو ما لمسناه فى السنوات القليلة الماضية فى واقعنا العربى والمصرى المعاصر ، وهو ما شكل مادة ثرية للسارد طرحها الفن القصصى المعاصر فى صور وتجليات عديدة جعلت النقاد يقررون أن القصة هى الديوان المعاصر للعربية وأنها أصبحت فن العربية الأول .

ورواية «لم تذكرهم نشرة الأخبار/ وقائع سنوات التيه» للروائية إنتصار عبد المنعم من تلك الروايات التى حملت هم الحياة وطموحات الإنسان ومخاوفه وإرهاصات التحولات ونبوءات المستقبل ، من خلال تعدد الخطابات النصية من ناحية وتعدد الثنائيات المتصارعة الكاشفة عن مختلف الأنساق الثقافية المضمرة من ناحية أخرى .

جاءت الرواية بشكل عام فضاءً سرديًا متسعًا للبوح والانتقاد والكشف والتعرية والإدانة من خلال منظومة من الثنائيات الضدية التى تملأ حياتنا بالعنف خاصة ثنائية الأنا والآخر ، والجسد والروح ، والفحولة والأنوثة ، والتابع والمتبوع على نحو يمكن أن نقول عنه إنه جاء ليفجر المكبوت الإنسانى والنسائى فى سرد فنى يقوم أيضًا على الصراع بين الروائى والسيرى .

تبدأ الرواية مع مشاهد الذات والمرآة قدمت فيها الأنثى المتمردة فى صراعها مع سلطة الأب وسلطة الواقع وسلطة الأخلاق، فتقدم مجموعة من المشاهد التى تكشف هذا الصراع خاصة فى رحلة اكتشاف الذات الأنثوية

تبدأ الرواية مع مشاهد الذات والمرآة قدمت فيها ومن خلال البطلة «نادية» الأنثى المتمردة فى صراعها مع سلطة الأب وسلطة الواقع وسلطة الأخلاق ، فتقدم مجموعة من المشاهد التى تكشف هذا الصراع خاصة فى رحلة اكتشاف الذات الأنثوية وتحولاتها البيولوجية مثل واقعة استخدام أبيها السوط للتربية واختياره هو الزوج المناسب وفق معاييره لأختها هدى .

وتبدأ مع هذه الوقائع مجموعات الأسئلة المتصارعة والتى تكشف عن تمرد الذات على الواقع الأخلاقى الاجتماعى القاهر وما يمثله من سلطة مركزية عليها أن تتحداها ، فتتساءل : «هل الاختيار وتحديد القسمة والنصيب دائمًا فى يد الرجال ، وعلى النساء أن يفرحن فقط لو وقع عليهن الاختيار؟ ألا يمكن للمرأة أن تختار نصيبها أو قسمتها؟ أم أن الاختيار فعل ذكورى؟»

لهذا كان عليها أن تبدأ بفعل التمرد من خلال فعل حرية الاختيار ، هكذا «رأت فى الحب حرية لقلبها وانعتاقًا لمشاعرها الحبيسة» وفق قانونها الخاص فأعلنت مبدأها الأساسى فى نظريتها فى الاختيار بقولها : «هذا جسدى معبدى لن أمنحه إلا لمن أحب فالمعبد لا يدخله إلا المؤمنون . . والحب إيمان بالمحبوب» .

من هذا المنطلق أحبت طارق وتصورت أنه يحبها هو الآخر وفق مفهومها لكنه خذلها كما خذلها أبوها من قبل فى تصورها لمفهوم الرجولة ، فالرجل فى نظرها «يحمى ويحتوى ويمنح الشعور بالأمان» وهو ما لم تجده فى شخصيات الرجال الذين صادفتهم ، فقد خذلها طارق كما خذلها أبوها ، ولم يتحقق التوافق فى ثنائية الذكر والأنثى أو الذات والآخر أو الفحولة والأنوثة بقدر اشتداد الصراع بينها .

هنا ينتقل السرد إلى ثنائية أخرى تقوم على التقابل بين الأنثى والذكر فى محاولة لتقديم صراع ثنائى آخر يقوم على الفرد والآخر وذلك من خلال شخصية طارق .

يقول السرد إن طارق كان يعانى هو الآخر ، لكنه كان يعانى كغيره من الشباب فى مثل سنه من الفجوة الهائلة بين الأفكار التى تشبعوا بها وبين ما هو متاح لهم فى المجتمع .

كان طارق يعيش انكساراته الممتدة والمتعمقة ، يراها فى عجزه وفى عجز والده وفى حياة المذلة التى يعيشها مع أسرته . أبوه عاش عجزه منسحبًا من الحياة ، وهو الآخر لا يجد أمامه سوى الانسحاب مستمتعًا لصوت مذلته وهزيمته ، فالواقع كان أقوى بكثير من أن يواجهه طارق وقوانين الواقع التى حرمته من حقوقه الإنسانية جعلته يدمن مذلة الانسحاب العاجز عن اتخاذ موقف إيجابى فينسحب من حياة نادية وينسحب من حياة الأسرة وينسحب من الواقع الاجتماعى ويدفع به السرد منفيًا فى غربة يحتمى بها

من فشل لمتوالية فاشلة .

وتتزوج نادية من خالد ، شاب يملك أشياء كثيرة ، لكنه لم يقدم لنادية سوى التعاسة التى تتخلص منها بعد رحلة شقاء بالطلاق ، وابنة تمثل جيلاً جديداً خرج من رحم التعاسة بعد رحلات فشل وتردى ، وتتعانق أكف الصغيرين (رغد وسيف) فى مستقبل مضىء حر يتطلع إلى رحابة الأفق الحر .

من لم تذكرهم نشرة الأخبار ، هم تعساء سنوات التيه ، أولئك المهمشون الذين تطحنهم حياتهم وهمومهم . يسكنون أطراف العالم ويعيشون الهم ويستنشقونه مع أنفاسهم التى لن تتوقف إلا بالموت ، ومع أنهم يحاولون ويجاهدون إلا أن ظروفهم كانت تمعن فى مزيد من الإذلال الذى أدمنوه حتى استسلموا مثل عبد الحميد الشرقاوى وأولاده ومن حولهم ، ولم يعد من الممكن لهؤلاء المسئولين أن يحققوا شيئًا إنسانيًا لهم أو لغيرهم ، لذا أصبح الأمل معقوداً على جيل جديد ولد من رحم المذلة لكنه يحمل طزاجة الرؤية وحرية الأفق . وهو ما حمل السرد مهمته التحريضية المسيطرة على الرواية فى ثورية واضحة .

فالرواية كخطاب أنثوى تحمل تحريضًا ضد سلطة الذكروسيطرته . وهى كخطاب اجتماعى تحمل تحريضًا ضد الظلم الاجتماعى القائم وفساد الحياة والغربة فى الوطن . وهى كخطاب سياسى تحمل تحريضًا على سلطة ونظام الدولة بتسلطه وديكتاتوريته وفساده وإفساد الحياة من حوله . ولو أن القراءة عندنا ظاهرة عامة لقلتُ بكل تأكيد إن هذه الرواية التى صدرت فى ثلاث طبعات (٢٠١٠و٢٠١١و٢٠١٦) وتم ترجمتها إلى اللغة الإسبانية ، وأمثالها كانت الشرارة الأولى للثورة الأخيرة عندنا .



«لم تذكرهم نشرة الأخبار» نص ينطلق من البحث عن الخيط الذى يجمع كل هموم المرأة ومختلف مشاكلها التى تختزل من ناحية أخرى كل مشاكل المجتمع

قارئ رواية إنتصار عبد المنعم سيلاحظ بداية كيف امتلأ السرد بكل إرهاصات الثورة متنبئًا بها . فى الفضاء السردى للرواية عالم من الفساد الاجتماعى والثقافى والسياسى تتناثر بين أرجائه مفردات الفساد من زواج السلطة بالمال حيث يقول السرد : «وأصحاب النفوذ الذين تمتعوا حتى بالمناصب الحكومية فى حركة تزاوج غير شرعى بين السلطة والمال» (الرواية) . ومن انعدام فرص العمل وبالتالى فرص وأسباب الحياة أمام الشباب فى الوطن والبحث عن مخرج وراء البحار ، حيث الموت غرقًا أو الاتجاه إلى دول النفط الخليجى حيث السقوط المدنس الذى غرق فيه طارق أو حتى السفر إلى بلاد العدو الأول إسرائيل واتخاذه موطنًا بديلاً كما انتهى ماجد . ومن بطش الأمن وتزوير الانتخابات وبيع المصانع وفساد التعليم وانتهازية السلطة .

شكلت هذه المفردات وما ضمته من أدوات مهانة ومذلة للإنسان الحقيقى صاحب العمل وصاحب الحياة مفردات المذلة التى قتلت الحياة أو كما يقول السرد : «استباحت أرواح البسطاء الذين وجدوا أنفسهم ما بين دم ملوث وأغذية منتهية الصلاحية وقمح مسرطن وأسعار لا يقدر عليها إلا طبقة محظوظة وبات الموت دهسا فى طابور العيش أمام الأفران شيئًا مألوفًا وخبراً عاديًا لا يحرك مشاعر أحد» .

ولم يعد أمام السرد بعد هذه التعرية والإدانة إلا أن يعقد الأمل على جيل طالع لم يلوث بعد «رغد وسيف» ابنى بؤس وشقاء ومذلة واستضعاف نادية وطارق الذى حال القهر المحيط بهما من أن يحققا أملهما فى الحياة فى جيلهما الذى لم يستطع سوى الانسحاب مرغمًا والاعتراف بالهزيمة ، فهو جيل مهمش لا يملك ما يدافع عنه ، كما لم يعد لديه ما يتمرد من أجله ، كما يقول السرد من خلال نادية : «ليس لدى الخيار لأمنح شيئًا فكل شيء يؤخذ منى ، لست من أمنح بل يتم سلبى» .

رواية «لم تذكرهم نشرة الأخبار» للكاتبة إنتصار عبد المنعم ، نص سردى ينطلق من البحث عن الخيط الرفيع الذى يجمع كل هموم المرأة ومختلف مشاكلها التى تختزل من ناحية أخرى كل مشاكل المجتمع ، فبدت المرأة من خلال شخصية نادية قضية وخطابًا فى ثنائية الأنا ، والآخر ، والذكر والأنثى ، والرجل والمرأة ، حيث قدم السرد المرأة التى تغالب سائد التصورات وتناضل من أجل الذات على الرغم من أنها لازالت تعيش فى عالم ينظر إلى المرأة نظرة غير موضوعية ويحاكمها بمنظورات تقليدية وتصورات جاهزة . هكذا ظلت نادية طوال الفضاء السردى متوترة تعانى من صنوف القلق الحياتى والاجتماعى والسياسى والثقافى ، وهو ما مكن الكاتبة من تقديم الأنساق الثلاثة للمرأة فى الأنثى البيولوجية بتجليات الجسد بتكوينه الخارجى والداخلى ، والأنثى الاجتماعية المحاصرة بالواقع الاجتماعى بقيوده العامة والخاصة والأنثى الثقافية التى شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية .

ومن خلال هذه الأنساق الدالة والتى تجمع الأنوثة والجسد والهوية تمكنت الكاتبة من أن تؤكد أن قضية المرأة ليست قضية خاصة ، وإنما هى قضية واقع اجتماعى وثقافى سياسى ، كما أنها أيضًا ليست قضية واقع فقط وإنما هى أيضًا قضية تشكيل هذا الواقع فنيًا .

قامت رواية «لم تذكرهم نشرة الأخبار/ وقائع سنوات التيه» على طرح ومناقشة مقولة إن معاناة الأنثى لا يمكن أن تفهم خارج سياقاتها الاجتماعية والثقافية ، ومن هنا تعرضت الرواية لعدد من الثنائيات المتضادة التى تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة فى النص ، والتى هى من ناحية أخرى انعكاس للخطاب الفنى فى المتن السردى المؤلف والموضوع أو السيرى والروائى والذى سمح بحضور المنتج للنص داخل النص من خلال أقنعة التقبل والرفض والتمرد والجدلية .

فالرواية تبدأ بحضور الذات الراوية فى خطاب بضمير «أنت» الذى لا يلبث أن يتحول إلى «هى» ثم تتعدد الضمائر فى دوال صياغية تتوزع بين الشخصيات فى صيغ الحكى الروائى لتقدم جدلية من التوافق والاختلاف الذى يسمح من ناحية أخرى لظهور الصدام بين الأنا والآخر فى ثنائيات القريب والبعيد والصديق والعدو والمعطى والآخذ .

وقد تمكنت الكاتبة من هذا التوظيف بفضل حساسية جمالية خاصة فى الاعتماد على الطاقة الحضورية لكلمات كثيرة التردد الاستعمالى وتحويلها إلى صور حركية متوترة تعكس التوتر القائم فى الأنساق الدلالية على نحو ما نرى فى المقطع التالى من المشهد الأخير فى الرواية الذى يوهم القارئ بأن اللقاء تم بين نادية وطارق بينما هو إيهام نجحت الكاتبة فى رسمه باستخدام المفردات ذاتها : «تستيقظين على صوته ، طارق لا تدرين كيف وصل إلى رقم هاتفك المحمول ، ربما تكون أختك هدى هى التى أعطته الرقم بحكم الجيرة والمعرفة السابقة ، ولربما كنت تحلمين بما تتمنين ولربما كنت تهذين من كثرة المهدئات التى أصبحت تعيشين عليها ، لا يهمك تفسير الأمر ولكن المهم بالنسبة لك هو ما أحسست به عندما سمعته يسألك عن حالك . . أسئلة مقتضبة يفصل بينها فترات صمت تتلمسين فيها معالم وجهه . تسمعين تردد أنفاسه تختلط لديك الأفكار تجتاحك ذكريات قديمة . تحزنين فتسمعين صوته هامسًا فيتلاشى الماضى وتبعثين من جديد مع كل كلمة منه» .

«لم تذكرهم نشرة الأخبار/ وقائع سنوات التيه» من الروايات المعاصرة التى جاءت لتؤكد أن الفن الروائى جاء ليفجر المكبوت النسائى من حيث إنه الشكل الأدبى الأكثر اتساعًا للبوح والانتقاء وتقديم الثنائيات الضدية والتى تملأ حياتنا بالعنف . وقد مكنت هذه الثنائيات الكاتبة من تقديم خطاب سياسى اجتماعى اتسم بالصدامية والتحريضية للثورة ضد كل أشكال العنف القهرى على كل المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية . وجاء ذلك منذ البداية حيث قدمت الكاتبة خطابها الصدامى التحريضى هذا من خلال بداية سردية أدبية توافرت لها كل آليات النصية الأدبية .

ما وراء التفكير النقدى

مايكل س. روث
ترجمة: عمرو زكريا عبد الله

ظلَّ البعد المُعَادى للمهنية فى الدراسات الإنسانية مصدر عُجْب وخَجَل لأجيال . إن استمرار هذا العُقْم المتعارَف عليهِ مُرْبِكٌ وَمُحَيِّرٌ ، ويطرح حقيقةً مفادُها أَنَ التعليم فى الدراسَات الإنسانية يسمح للمرء أن يطور من مهارات القراءة والكتابة والتفكير والتفسير ، تلك المهارات التى تُقَدَّرُ حق قدرها فى اقتصادنا وثقافتنا . ولا ريبَ أن تدريبًا ما على سلسلة محدَّدة من المهارات قد يُعدُّك فحسبُ من أجل اليوم الأول من أيام أول وأسوأ وظيفة ستحصل عليها . إلا أن الدراسات الإنسانية تُدَرِّسُ لك مبادئ التفكير والشعور التى ستعتمد عليها وتستمد من معينها لعُقُود من الزمن فى العمل الإبداعى الابتكارى المُرَكَّز . لكننا نُدَرِّسُ سلسلةً من المهارات ، أو توجُّهًا ما ، فى الدراسات الإنسانية ، هذه المهارات التى قد يكون لديها ما تفعله بما نشتهر به من معاداتنا لما هو عَمَلِى أكثر مما تفعله بفكرة الحرية ، وهى الفكرة المعادية لما هو مَهَنى ، التى هى جزء لا يتجزأ من الدراسات الحرة liberal arts هى اَلفَروع المعرفية الخاصة باللغة والتاريخ والفلسفة (والمنطق وعلم النفس والأنثروبولوجيا ، وهى فروع من المعرفة لا يستطيع أكثر دارسيها الحصول على فرص العمل على عكس علوم الهندسة والطب والكيمياء التى تتوافر العديد من فرص العمل لدارسيها - المترجم) . هذه هى سلسلة المهارات التى عادةً ما تندرج تحت عنوان التفكير النقدى .

على الرغم من أن التفكير النقدى قد اكتسب ، بادئ ذى بدء ، دلالته الحالية بوصفه شكلاً من أشكال التفسير والتقييم التى وَجَّهَت المعتقدات والسلوك فى عقد الأربعينات ، فإن هذا المصطلح قد انتشر سريعًا متوغِّلاً فى الحلقات التعليمية بعد أن نشر روبرت هـ . إينيس Robert H. Ennis مقاله «مفهوم التفكير النقدى» A Concept of Critical Thinking فى دورية Harvard Educational Review عامَ ١٩٦٢ . وقد كان إينيس مهتمًا بالكيفية التى نُدَرِّسُ عبرها «التقييم الصحيح للبيانات» ، وعَرَضَ تحليلاً لاثنى عشر مظهراً من مظاهر عملية التقييم هذه . وقد أَطْرَى إينيس وعددٌ لا يُحْصَى من المُنَظِّرِينَ التربويين ممَّن تَلَوْهُ على التفكير النقدى . الآن ، هناكَ مؤسسة خَاصة من أجل التفكير النقدى وفريقٌ متكامل من الخبراء المستشارين الناصحين الذين يرمون إلى مساعدتك على تعزيز هذه القدرة فى مدرسيك وطلابك وفى نفسك .

إن الطريقة الشائعة لإظهار أن شخصًا ما قد شَحَذَ تفكيرَه نقديًا هى إظهار القدرة على فهم بيانات (أو معتقدات) الآخرين أو تقويضها . ومن ثم ، فإن أفضل طلابنا يكونون حقًا جيدين فى ناحية واحدة من نواحى التفكير النقدى ، وهى أن يكونوا نقديين . فبالنسبة للعديد من الطلاب ، أن تكون ذكيًا يعنى أن تكون نقديًا : فأن

تكون قادرًا على إظهار أن مفهوم هيجل Hegel عن السرد قد أَوْصَدَ البابَ أمام كل ما هو غير أوروبى ، وأن تكون قادرًا على إظهار أن موقف بتلر Butler إزاء قابلية الانجراح vulnerability يتعارض مع مفهومها عن الأدائية per-formativity أو أن تكون قادرًا على إظهار أنَّ أستاذًا مرْموقًا ، قد أخفق فى تعليل «امتيازه» الخاص ، أقول : إن كلَّ هذه علاماتٌ على الحنكة والثقافة الرفيعة ، وأمارات على قدرة المرء على المشاركة فى الجماعة الأكاديمية . لكن هذه المشاركة ، مع كونها سلبيةً تمامًا ، ليست فحسب غير مُرْضيَة تمامًا ، بل هى مشاركة تأتى بنيجة عكسية وبخلاف المقصود منها .

إن مهارة كشف الخطأ ، أو مهارة الكشف عن الاحتيال العقلى من أجل الحصول على مَزيَّة تفوق الآخرين ، ليست مهارةً عديمةَ القيمة تمامًا ، لكن ينبَغِّى علينا أن نكون على حذَر من خلق فئة ممن يرضون عن أنفسهم ممَّنْ يكون كل همُّهم أن يكشفوا الزَّيفَ ، أو ، لكى نستخدمَ كلمة صارت بمثابة موضة داخل قاعات الجامعة ، ينبغى أن نكون على حذر من خلق فئة من الناس الذين يحبون أن «يثيروا» الأفكار . ومع تعاظم المقدرة على الإبانة عن الكيفية التى تفشل عبرها النصوص والمؤسسات والناس فى إنجاز ما شرعوا فى فعله ، أقول : إننا ، مع تعاظم هذه المقدرة ، ربما نَحْرِمُ طلابَنا من المقدرة على التعلُّم مما يدرسونه قدر الإمكان . فى ثقافة الدراسات الإنسانية التى غالبًا ما يعنى فيها الذكاء أن تكشف عن الحقائق بطريقة نقدية ، ربما يصبح طلابُنا جيدين فى كشف كيف أن الأشياء لا معنى لها . هذه المهارة الحقيقية ربما تُنْقصُ من مقدرتهم على استكشاف المعنى أو خلقه وابتكاره أو على إيجاد التوجُّه فى الكتب التى يقرءونها والتوجهات فى العالم الذى يعيشون فيه . فإذا ما تخرج طلابنا من الجامعة ، فإنهم يظلون فى إحراز النجاح عبر استعراض البراعة النقدية الفائقة التى كانوا يُكافَئون من أجلها عندما كانوا لا يزالون فى الجامعة ، ثم يَكُفُّونَ عن الإسهام فى مناخ ثقافى لديه ضئيلُ قدرة على إيجاد المعنى أو خلقه ؛ مناخٌ يبتهج مفكروه ومحللوه الثقافيون بكونهم قادرين على إظهار أن شخصًا ما غيرُ موثوق به .

تعترينى الريبة فى أن يكون هذا ، وبشكل خاص ، هو التطور المعاصر . فى القرن الثامن عشر كانت هنالك شكَاوَى بخصوص ثقافة عصر التنوير التى أَجَلَّتْ مذهبَ الشك skepticism فحسبُ ، وكانت راضية قانعةً بالإنكار والجحود ولا شىءَ آخر . ومع ذلك ، فإن نسختنا المعاصرة من هذه النزعة صارت شكوكية حتى إزاء مذهب الشك ذاته . لم نَعُدْ نمتلك شجاعة الاعتراف بفقدان اليقين والإيمان الراسخ ، وربما هذا هو السبب الذى يدفعنا إلى أن نُعَلِّمَ طلابَنا أنه من المستحسَن أن يقولوا إنهم منهمكون ومنشغلون بـ«إثارة» فرضية أو مُعْتَقَد ما . إن التصريح بأن المرءَ أراد أن يَدْحَضَ رؤيةً ما ويُفَنِّدَهَا يُظْهِرُ إيمانًا جد شديد بالقدرة على تمييز الصدق من البُهْتَان . كذلك ، فإن التصريح بأن المرء كان سريعًا إلى التلقى والتعلُّم من رؤية شخص آخر يُظْهِرُ انفتاحًا شديدًا على الاقتناع بفكرة ربما تُقَوِّضُ (أو ببساطَة تكون مثارَ سخرية واستهزاء) .

عندما ندرب طلابنا على طرائق التفكير النقدى ، فربما ندفعهم إلى أن يَبْقَوْا تحت رعايتنا ، مما يكون سببًا من أسباب عدم التعلم . يبدو أن الرفض الباتَّ للتأثر بأولئك الذين لا نتفق معهم قد تَفَشَّى كثيرًا فى حياتنا الثقافية : فانتقل من السياسة إلى الصحافة ، ومن البرامج الدراسية المنفصلة والتى تعيش فى البرج العاجى (مهما كان تعدد مجالاتها المعرفية) إلى المفكرين الاجتماعيين المتناحرين على المستوى العام . وبوصفنا معلمين للدراسات الإنسانية ، يجب علينا أن نجد سبلاً تجعل طلابنا منفتحين على السلطة الشعورية والإدراكية التى تَسِمُ التاريخ والأدب ، والتى قد تزعجهم بادئ ذى بدءَ أو تبدو غريبة ودخيلة . إن التفكير النقدى يكون عقيمًا وغير مثمر بدون المقدرة على التفهم والإدراك الذى يجعل الذات منفَتِحة ومرنة .

من أهم الواجبات التى ينبغى على الدراسات الإنسانية الاضطلاع بها أن تساعد الطلاب على أن يُطَوِّرُوا من استعدادهم وقدرتهم على التعلم من المادة التى قد يرفضونها أو يتجاهلونها ؛ فهذه المادة غالبًا ما ستفاجئ الطلاب ، بل وتثير انزعاجهم فى بعض الأحيان . ويَبدو أن الطلاب قد تعلموا أن لجان تقييم التدريس تأخذ على محمل الجد النقدَ الذى فحواه أن «الأستاذ أو المادة لا يجعلاننى أشعر بالارتياح» . هذه الشكوى خطيرة جدًا ؛ لأن جعلَ الطالب قلقًا لا يشعر بالارتياح ربما يكون عنصرًا ضروريًا من العناصر التى تُشَكِّلُ العملية التعليمية فى



هيجل


روبرت پيپين

الدراسات الإنسانية . إن خلق ثقافة تُقَيِّم الرغبة فى التعلم من مصادر غير متوقَّعة وباعثة على عدم الارتياح ، بقدر ما تُقَدِر هذه الثقافةُ الملكات النقدية حقَّ قدرها ، أقول : إن خلق ثقافة كهذه من شأنه أن يكون إسهامًا مهمًا فى حياتنا الأكاديمية والمدنية .

إلا أنه ينبغى على الدراسات الإنسانية المعاصرة أن تقوم بأكثر من تزويد التفكير النقدى بالتفهم والرغبة فى فهم الآخرين وفقًا لوجهة نظرهم الخاصة . كذلك ينبغى علينا إكمال انشغالنا النقدى الشديد وتزويده بالمعايير الثقافية والاجتماعية عبر تطوير طرق التدريس التى تسمح لطلابنا بالنفاذ إلى الممارسات المُحَمَّلَة بالقيمة والخاصة بثقافة ما من أجل فهم أفضلَ للكيفية التى تكون هذه القيم مشروعةً عبرها ، أى : كيف تعيش القِيَمُ بوصفها صحيحة ومشروعة؟ يحرص الفكرُ الراهن فى الدراسات الإنسانية ، أشدَّ ما يكون الحرصُ ، على إظهار أن القِيَمَ التى يُقال إنها ذات قاسم مشترك إنما هى فى واقع الأمر مفروضةٌ على أفراد مجموعة ما ليسوا من ذوى النفوذ . وكذلك يتسم الفكر الراهن بأنه جيد فى إظهار سياقية المعايير ، سواءً تَوَلَّدَ المعيار عبر قالب أنثروبولوجى أو تاريخى أو أى قالب معرفى آخر . لكن فىّ كلتا هاتين الحالتين ، فإننا نطلب من طلابنا أن يطوروا موقفًا نقديًا يحتفظ بمسافة تتباعد عن السياق أو الثقافة موضوع دراستهم .

غَدَا عديدٌ من أساتذة الدراسات الإنسانية غير مَيَّالين إلى أن يستقصوا مع طلابهم كيف أننا ننتج القِيَم التى نؤمن بها أو المعايير التى نعيش حياتنا وفقًا لها . وبعبارة أخرى ، فإننا كنا ولا نزال نهتم بشحذ أدواتنا من أجل نزع المشروعية عن معيار ما أكثرَ من اهتمامنا بالإبانة عن الكيفية التى تجعل عَبْرَهَا هذا المعيار ذا مشروعية . ومؤخرًا ، أثار الفيلسوف روبرت پيپين Robert Pippin نقطةً مشابهةً ، ووصف كيف أن علم الأحياء التطورى وعلم النفس الارتقائى قد انتقلا إلى هذا الحقل المعرفى ، شارحًا القيم الأخلاقية بوصفها منتَجًا لنفس الدينامية التى تكون باعثًا على التذوق الفنى . يقيم پيپين الحجةَ على أن «الاستقلال العملى للمعيارى normative هو الحقل الذى يُلائمُ الدراسات الإنسانية» ، وكذلك كان على پيپينَ مهمة يسيرةٌ ، وهى الإبانة عن الكيفية التى لا يكون عبرها «التفسير» التقييمى الزائف التطورى لخياراتنا الأخلاقية إلا مجرد قصة واهية ركيكة وهمية إلى حدٍّ ما .

إذا كنا نحن –أساتذةَ الدراسات الإنسانية– نرى أنفسنا فى كثير من الأحوال مستكشفين للمعيارى normative أكثر من كوننا نقَّادًا للمعيارية normativity ، فربما يكون لدينا الفرصة كى نعيد ربط عملنا الفكرى بالتوجهات الأرحب فى الثقافة العامة . ولا يعنى هذا بالضرورة قبول الوضع الراهن ، لكنه يعنى بذل جهد لفهم ممارسات الثقافات (بما فيها ثقافتنا الخاصة) من وجهة نظر أولئك المشاركين فيها . وينطوى هذا على فهم للكيفية التى تتغير

عبرها الثقافات . وبالنسبة للعديدين منا ، فقد يعنى هذا إتمام عملنا الأدبى أو النصى عبر المشاركة فى الجماعة ، وعبر ما يُسَمَّى غالبًا بدورات التعلم الخدمى -service learning courses. وبالنسبة للآخرين ، فقد يعنى هذا مقاربة موضوع دراستنا لكن ليس بهدف مُسْبَق ، وهو الكشف عن الضعف والارتباك ، بل بهدف تغيِّير أنفسنا بطريقة تسمح لنا برؤية كيف أن ما ندرسه ربما يُشكِّل فكرنا وحياتنا .

إننى أدرك أننى أقيم الحجة من أجل طريقة لتعليم العلوم الإنسانية يمارسها العديدُ من الناس من ذى قَبلُ . هى طريقة يمكن أن تحمل اللغةَ على محمل الجد ، ولكن بدلاً من النظر إليها بوصفها وسيطًا رئيسيًا بيننا وبين العالم ، فإن قالب التمثيلات representations دائمًا ما حُكِمَ عليه بالإخفاق ؛ إنها طريقة تنظر إلى اللغة بوصفها ممارسَةً ثقافية تُفْهَمُ من وجهة نظر أولئك المستخدمين لها .

إن الحقيقة التى مفادها أن اللغة تفشل وفقًا لمعيار ما يَصْعُبُ التعاملُ معه وتطبيقه ، وأننا نفشل فى استخدامنا لها ، ليست حقيقة جديدة فى واقع الأمر . اللغة جزء من محدوديتنا ، لكن ينبغى أن تُفْهَمَ بوصفها العلامة الرئيسية المميزة لإنسانيتنا . إن المعلومات التى تَرِدُ من قِبَل الدراسات الإنسانية هى طريقةٌ لتحويلَ القلبَ والروح بحيث يصغيان لإمكانيات شتى الصور فى الحياة والتى ربما نشارك فيها . عندما نتعلم أن نقرأ أو أن ننظر أو أن ننصت بتركيز ، فإننا لا نصير فحسب ماهرين فى كشف الزيف أو فى كشف الغطاء عن مزيد من نماذج ازدواجيات الثقافة والمجتمع وتناقضاتهما . إننا ، وبشكل جزئى ، نقهر عَمَانَا من خلال محاولة فهم شىء ما من وجهة نظر أخرى سواء أكانت فنية أو فلسفية أو تاريخية . طرح وليم جيمز -William James هذه النقطة فى حديث ألقاه على المدرسين والطلاب تحت عنوان «عن عمًى من نوع خاص كائن فى البشر On a Certain Blindness in Human Beings: » المعانى متاحة بالنسبة للآخرين ، ولكنها ليست كذلك «بالنسبة لنا» . رأى جيمز أن إدراك هذا العَمَى يكون بمثابة مفتاح للتعليم ، وكذلك لتطوير الديمقراطية والمجتمع المدنى . وبالطبع ، فإن التفكير النقدى غير التأثرى قد يساعد فى هذا المَسْعَى ، لكنه ربما يكون ، علاوةً على ذلك ، طريقةً نتعلمها كى نحمى أنفسنا من التسليم بالأمور وتبصُّرًا يجب على الدراسات الإنسانية أن تطرحه . إننا ، طلابًا ومدرسين ، أحيانًا ما نلتمس السبيل إلى هذه الحماية ، فبدونها نخاطر بكوننا منفتحين على تغيير هوياتنا . ولقهر هذا العمى والتغلب عليه ، فإننا نخاطر بكوننا غير مرتاحين بالمرة .

آمل أن يواصل الباحثون فى ميدان الدراسات الإنسانية طرح النقد وعرضه ، وإقامة الصلات وإيجاد الطرق للاعتراف بالممارسات التى تبدو غامضة أو خفيةً للوهلة الأولى . عندما أدعم الانتقال من التفكير النقدى إلى الاستكشاف العلمى ، فإننى أكرر التعليق الذى قدمه لويس مِنْك Louis Mink الذى درَّس لى الفلسفة عندما كنت لا أزال طالبًا فى مرحلة ما قبل الدراسات العليا ، ووجدتُ صداه لدى ريتشارد رورتى Richard Rorty ، معلمى الخاص فى مرحلة التخرج . حطم دِكْ Dick «دِكْ» (هو كُنْيَةُ اسم «ريتشارد» باللغة الإنجليزية - المترجم) رورتى لسنوات خَلَوْنَ فكرةَ «الفيلسوف بوصفه حَكَمًا» philosopher as referee ورأى لويس مِنْكْ أن النقاد «يُبْدلون لِمَّة wig القاضى بقُبَّعَة المُرْشد» . أظن أننا ربما نقولَ الشىَء نفسه للباحثين فى مجالَ الدراسات الإنسانية ، الذين بإمكانهم - وفقًا لكلمات مِنْكْ - أن يعرضوا لنا التفاصيل والنماذج والعلاقات التى لم نرها أو نسمع عنها وحدَنا وبأنفسنا» .

لقد أثرى معلمى فى ميدان الدراسات الإنسانية حياتى عبر الكشف عن التفاصيل والنماذج والعلاقات . لقد أعانونى بفعلهم هذا على اكتساب الأدوات التى شكَّلت معارفى بشكل فعَّال وشكَّلت تفاعلاتى مع الزملاء والطلاب . آمل أن نَقْدرَ ، بوصفنا مرشدين موجِّهين لا قضاةً حاكمين - على أن نكشف لطلابنا كيف ينشغلون فى ممارسة اكتشاف الأشياء والمعايير والقيَم التى تشكِّلُ شتى الثقافات . وبإنجاز هذا العمل ، سوف يطور الطلاب من قدرتهم على إضفاء القيمة على أية منظمة يشتركون فيها ، وليس نقد القيَم فحسب . غالبًا ما سيرفضون الطرق التى سَلَكَها الآخرونَ ، وسيشقون فى بعض الأحايين دروبًا ومسالك جديدة . ولكن تحت إرشاد وتوجيه الدراسات الإنسانية ، فإنهم سوف يزيدون من قدرتهم على إيجاد سُبُلٍ للعَيْش ذات معنى وتوجُّه ، سبلٍ تنير دروبًا عملية وفعَّالة للغايةَ .



الأدب الأفريقى للدكتور على شلش

د.محمد زيدان

منظور الأدب الأفريقى

القارة السوداء بشمسها الحارقة ، وأرضها الجافة الممتدة التى لا تزال تخرج من نكبة إلى أخرى ، فلم تكد تتخلص من معركة الاستعمار الكبرى فى جانبيها العربى المائل إلى البياض والأسود والتى تفصل بينهما الصحراء الكبرى ، حتى دخلت فى أتون حروب محلية وقبلية وطائفية ودينية ، حولت المنطقة كلها إلى مجموعة من الصراعات الداخلية ، التى لا تخلو أيضًا من تدخلات خارجية جعل لكل دولة من الدول الاستعمارية الكبرى قديمًا منطقة حماية إفريقية ، مما حدا بحكامها أن يقتسموا الثروة مع هذه الدول ، وبعلاقات تتأرجح بين الظهور والخفاء ، وبالتالى لا تزال القارة ترزح تحت شعور حاد بالدونية ومناطق نفوذ غير مرئية ، وتدور فى فلك الحروب التى لا طائل من ورائها إلا أنها تصل إلى المستعمر القديم بوجدانات زائفة تقيد الإحساس العام لدى الشعوب الأفريقية المستغلة التى يأكلها الفقر والمرض ، ويعيشون فى كنتونات مفتوحة يحاربون طواحين الهواء التى لا أول لها ولا آخر ، وهذا ينطبق بصورة كبيرة على أفريقيا السوداء ، أما أفريقيا العربية فهى الأخرى لا تزال تخطو بشكل حثيث نحو الديمقراطية المتعثرة التى تنمو بشكل بطىء بين طوائف شعبية كبيرة ، وبخاصة بعد استغلال ما سمى بأيام الربيع العربى لتنحل الديكتاتوريات القائمة إلى مئات من المليشيات المسلحة التى تحكم أحياء ومدنًا ومناطق فى الصحراء باسم الدين ، وعلى مرأى ومسمع من الدنيا ، ولا نعرف كيف يحصلون على السلاح الذى لا ينتهي ، ولا كيف يعيشون برغم أننا نعرف ذلك فى أدبيات الحياة اليومية .

ولذلك كان الاهتمام بالأدب الأفريقى فى الدراسة العربية والغربية اهتمامًا كبيرًا ولكنه لم يقدم إلا دراسات قليلة بحسب تعبير الدكتور على شلش ، وذلك لأن بدايات هذا الأدب وبخاصة فى أفريقيا السوداء كان أدبًا شفهيًا يحتاج إلى جهود كبيرة فى الجمع والتوثيق والعرض ، وهذا ما اتجه إليه جماعة من الدارسين الغربيين سماهم الدكتور شلش المستفرقين تماشيًا مع مصطلح المستشرقين والمستعربين ، برغم أنه لا يحمل دلالات كثيرة على منهجهم وطرائقهم فى جمع ودراسة الأدب الأفريقى .

يحتوى كتاب «الأدب الأفريقى»

للدكتور على شلش على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة ، جاء الفصل الأول عن الشعر والفصل الثانى عن المسرحية ، والفصل الثالث عن الرواية والفصل الرابع عن القصة القصيرة والفصل الخامس عن السيرة ، ويحمل الكتاب رؤية منطق التشابك الثقافى الذى انبنى عليه منهج الكاتب والذى يتمحور حول ثلاث ثقافات ، الثقافة العربية والإسلامية ، والثقافة الغربية ، والثقافة الأفريقية .

وقد حدد الدكتور على شلش فى مقدمته ثلاث مشاكل واجهة الأدب الإفريقى بشكل عام :

المشكلة الأولى :
مشكلة الأدب الشفاهى

ويؤكد هنا أن مساحة الأدب الإفريقى الشفاهى خارج مجال العربية يعد ضئيلاً ، وقد بدأ جمعه على أيدى الأوروبيين قبل قرن من الزمان ، وعلى أيدى الألمانى أوجست سيدر فى صورة معجم كبير من الأدب الشفهى بعنوان القصص الأفريقية وحكاياتهم ، ودعا فى مقدمته إلى رؤية الأفريقى المتوحش وتخيله وهو يفكر ويتخيل ويشعر وينظم الشعر مثل بقية البشر .

المشكلة الثانية : مشكلة المراجع

يقول الدكتور على شلش «لا شك أن الأدب المكتوب حل هذه المشكلة حلاً علميًا بما أتاحه للقارئ والدارس معًا فى فرص الاطلاع والبحث ، كما ساعدت البيلوجرافيا من ناحية أخرى على حل المشكلة بما أتاحته من قوائم وفهارس منظمة باللغات الأوروبية ، وكذلك ساعدت الترجمة على تسيير المراجع بالنسبة للغات الأوروبية بصفة خاصة ومع ذلك فإن جانبًا هامًا من هذا الأدب المكتوب بلغات إفريقية ما زال بعيدا عن متناول الدارس غير المتخصص فى هذه اللغات ولا شك أن الترجمة كفيلة بحل المشكلة ، وهو حل يملكه الإفريقيون أنفسهم بما عندهم اليوم من تخصصات» .

المشكلة الثالثة : مشكلة المنهج

وهى تتصل بندرة الدراسات الأدبية والنقدية حول الأدب الأفريقى ، سواء فى اللغة العربية أم اللغات الأخرى ، برغم الوفرة فى النتاج الأدبى للقارة بجانبيها وسادت المراجع طريقة الانتخاب أو النماذج المختارة ، حتى استقرت فى كثير من الدول الأفريقية حتى منتصف الستينات ، وعندها أنشئت دوريات أدبية رافقت ظهور الجامعات الجديدة وأقسام الأدب التى انتشرت فى شرق القارة وغربها ، وقد سادت المناهج التاريخية والوصفية معظم الدراسات التى صدرت ، إلا أن المشكلة الرئيسية فى تتبع النتاج فى أفريقيا السوداء هو العدد الكبير من اللغات المحلية التى تعبر عن ثقافات وطرائق وأساليب عيش جماعات بشرية لا تزال فى طفولتها من الناحية الحضارية أو الإنسانية .

الشعر الأفريقى

نقل الدكتور على شلش عبارة مهمة للإنجليزية «آن تيبل» فى معرض الحديث عن الشعر الشعبى عند قبيلة الشكرية فى السودان ، وهى كلمات تدل على طبيعة تكوين المجتمع من الناحية الثقافية والتى تدل فى النهاية على وجود النوع الأدبى وخاصة الشعر .

«لو سألت بين الشكرية أو بين قبائل السودان الأخرى مثل البجة (سكان الجبال المطلة على البحر الأحمر) أو لابسى الوبر على جبل مرة الخصيب فى الغرب ، أو الكبابيش أو حتى خارج السودان بين المشتغلين بالرعى ، مثل الرعاة الصوماليين ، أو قبيلة بهجة لمنطقه أنكولى فى أوغندة أو قبيلة يوربى EWP فى توجو : هل عندكم شاعر؟ لظهر شاعر فى زمن أقل بكثير مما يستغرقه زمن العثور على شاعر فى بريطانيا» ، وإذا علمنا أن هناك حوالى ٧٠ لغة محلية ، لأدركنا مدى الصعوبة فى نقل السياق النفسى والاجتماعى للشاعر الأفريقى ، وبخاصة أن هذه الجماعات المحلية ما زالت تعتمد فى كثير من طرق نقل ثقافاتها على الأدب الشفاهى غير المكتوب ، ولذلك حدد المؤلف أربعة أنماط من الشعر ، وهى بترتيب ظهورها :

١ – النمط الفلكولورى

غير المعروف المؤلف والذى يتداول عن طريق الشفاه منسوبًا إلى مؤلفه بلغة محلية مدونة أو غير مدونة ، ومن الغزارة بحيث لا يستطيع الباحث أن يحدد بدايته أو كميته ، وهو يشمل الكثير من الأنواع ، وتختلف الجماعات فى أساليبها ، ويذكر مقال عن قبيلة «اليوربا» فى جنوب غرب نيجيريا ، أن شعر المديح عندهم يشمل الآلهة والبشر والنبات والأنساب والصيد والتعاويذ والرقى والحر ، ولكل نوع قواعده وشروطه وأوزانه .

٢ –النمط الشعبى

وهو المعروف المؤلف ويتداول عن طريق الأسلوب الشفاهى منسوبًا إلى اللغات المحلية المدونة ، وهذا النمط من

السهل العثور فيه على الشعراء بين القبائل والجماعات المختلفة ، لأن للشاعر وظيفة اجتماعية داخل القبيلة ، وهذا النمط معروف أيضًا فى الشعر العربى ما قبل الإسلام ، وله دور واضح فى كل السياقات الاجتماعية والأحوال التى تمر بها الجماعة البشرية .

٣-النمط المدون بلغة أفريقية

وهو ينسب إلى مؤلفه ومدونه فى أغلب الأحيان ، وهو محدود لأن عدد اللغات المدونة قليلة القياس إلى المجموعات اللغوية غير المدونة ، وأقدم ما وصل من هذا النوع تضمه اللغات الأمهرية فى إثيوبيا ثم لغة الهوسا فى شمال نيجيريا ، ثم اللغة السواحلية فى كينيا وتنزانيا وغيرها من اللغات ، وقد بدأ هذا الشعر بالأغانى والأهازيج ، ولم يلق استحسانا من السلطات الاستعمارية فى القرون السابقة ، وظل تداوله عن طريق المخطوطات باستثناء شعر الزولو والزوسا والوتو الذى وجد طريقه إلى المطبعة .

وهذه المقطوعة لشاعر مجهول من أبناء مدينة كيب تاون ، عام ١٨٨٤ كان يوقع باسم «الهارب من الأمة» ويكتب بلغة الزوسا يقول :

يظن البعض حتى الآن أننا لم نتكلم أبدًا/ فقد مزقوا أعمق أعماق وجودى/ ومسئوليات أسرتى وثرواتها/ ما زالت ترحل معى إلى القبر/ لأجل ماذا هذا الإنجيل/ وما الخلاص .

٤-النمط المكتوب باللغات الأوروبية

وقد أثرت مجموعة من العوامل فى ظهوره ، وهى تتصل بالهيمنة الاستعمارية وفرض الثقافات واللغات الأوروبية ونظمها التربوية على القارة ومحاربتها للغات المحلية المكتوبة وغير المكتوبة ، وقدم المؤلف نماذج لشعراء فى لغات ثلاث هى البرتغالية والإنجليزية والفرنسية ، استطاع منها مجموعة من الشعراء أن يقدموا رؤيتهم من خلالها ناقلين ثقافتهم المتنوعة مدافعين عن حقوقهم فى الوجود من خلال نقل الحياة الإفريقية فى هذا الشعر .

المسرحية فى الأدب الأفريقى

نشأ المسرح الأفريقى شأنه شأن الشعر الشعبى ، والمواقف الواقعية والمناسبات الشعائرية ثم اتسعت أغراضه وصار له مؤلفون وممثلون ورواد ، وتتشابه هذه النشأة مع نشأة المسرحية فى مصر القديمة وفى اليونان ، ويمكن أن نميزه بأنواع تميز تطور هذا الفن فى أفريقيا .

١-المسرح التقليدى

وهو المسرح الذى غاب عنه المؤلفون منذ بدايته ونشأته مثل المسرح الإغريقى ، وقد أشار الرحالة العربى ابن بطوطة إلى بعض مظاهر الدراما الشعبية مثل الرقص والأقنعة وإلقاء الشعر بالطرق التمثيلية ، وذكر أنه شاهد فى بعض مجالسه مطارحات ومدائح شعرية وتمثيليات للضحك ، وأشار الكاتب «اكويانو» من جمهورية «بنين» بالغرب الأفريقى ، بعد خمسة قرون من رحلة ابن بطوطة إلى المظاهر المسرحية والدرامية نفسها ، وكانت ذا وظيفة اجتماعية ، ومن أهم المراجع عن المسرح الأفريقى .

المسرح الزنجى الأفريقى ووظائفه الاجتماعية لمؤلفه السنجالى «بكرى طراورية» بالفرنسية ، وقدمه كرسالة للدراسات العليا للمدرسة التطبيقية عام ١٩٥٨فى فرنسا ، وأكد فيها أن موضوعات الدراما الأفريقية متنوعة وتعكس الحياة عندهم وتختلط فيها الشعائر الوثنية بمتطلبات واقع وطقوس . . .

ومن هذه الأشكال التقليدية ما يمكن أن نسميه بمسرح الإنشاد أو المناظرات ، وكان لهذا المسرح دور تعليمى وتثقيفى .

٢-مسرح الإرساليات

وهو نوع من المسرح الذى يعتمد على الدراما الأوروبية التعليمية والوثنية ، والذى كان تحاربه الإرساليات التبشيرية فى المسرح التقليدى الإفريقى بحجة أنه مسرح وثنى ، وكانت تهدف إلى امتصاص الطاقة الأفريقية من جهة ، ونشر اللغات الأوروبية من جهة ، وتدعيم عملية التحول للمسيحية من جهة أخرى ، إلى جانب محاولات أنثروبولوجية لجمع الدراما التقليدية وتسجيلها ، وهذا بدوره أثر فى ظهور المسرحية الأفريقية بالمعنى الحقيقى ، وقد أنشئت عدة مدارس على أيدى الأفارقة فى البرتغال وإنجلترا وفرنسا لإنتاج المسرحية الأفريقية ومنها مدرسة «وليم بونتى» التى تأسست فى السنجال لإنتاج أولى المحاولات الأفريقية الدرامية ، وكانت تحمل وجهات النظر الأوروبية أحيانا وتحارب المعتقدات الإفريقية والتى تعتمد على الخرافة كأساس فى تفسير حياة البشر .

الأصيل والوافد
قراءة فى كتاب «الأدب الأفريقى»

د.محمد السيد إسماعيل

هناك كتب لا تستطيع تجاوزها إذا ما أردت البحث فى موضوع ما مثال ذلك ما يمكن أن نطلق عليه موسوعة الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف التى بدأها بالعصر الجاهلى حتى العصر الحديث ، فأنت لا تستطيع مثلا البحث فى العصر الأموى دون الرجوع للجزء المخصص لهذا العصر هذا الكلام ينطبق على كتاب «الأدب الأفريقى» للدكتور على شلش فهو من أوائل الكتب التى كتبت حول الأدب الأفريقى ، الذى يكاد يكون مجهولاً فى هذه الفترة المبكرة نسبيًا رغم نجاح ثورات التحرر الأفريقى بعد ثورة مصر عام ١٩٥٢ وصعود نجمها بعد هزيمة العدوان الثلاثى وفشله فى تحقيق أهدافه . . يبدأ الكتاب بتمهيد يحكى فيه الكاتب قصة تعرفه على بعض نماذج هذا الأدب ويرصد الفارق الكبير بين دوافع المصريين والعرب لدراسة الأدب الأفريقى ودوافع الأمريكيين والغرب عامة لدراسته .

فدوافع الكاتب كانت ما لاحظه من وجوه شبه بين الأدب الأفريقى والأدب العربى بينما كانت دوافع الأمريكيين ممثلة فيما رأوه من طرافة هذا الأدب وجدته وغرابته بالنسبة لهم ، ثم يرصد الكاتب درجة التطور الواضحة التى قطعها هذا الأدب منذ كان شفاهيًا حتى ذيوع بعض الأدباء الأفارقة عالميًا ، وهو جانب يغلب عليه العرض والتعريف ورصد التطور التاريخى ولأن الكتاب يحمل عنوان الأدب الأفريقى كان لا بد من تناول أشهر هذه الأنواع على مدار فصوله الخمسة التى تناولت : الشعر والمسرحية والرواية والقصة القصيرة والسيرة ، أما أهم ما يتناوله الكاتب فى المقدمة فهو معنى الأدب الأفريقى ، ويذهب إلى أنه الأدب الذى يكتبه سكان جنوب الصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط ، وواضح أن التقسيم –هنا –جغرافى يقسم القارة إلى شمال أفريقيا التى يطلق عليها أفريقيا العربية الإسلامية وأفريقيا جنوب الصحراء أو ما يطلق عليها أفريقيا السوداء ، وقد رأى بعض المستفرقين أى دارسى الأدب والثقافة الأفريقية على وزن المستشرقين والمستعربين ، رأى بعض

هؤلاء المستفرقين أنه لا التقاء بين أدب شمال أفريقيا وأدب جنوبها فشمال أفريقيا -كما يرون- امتداد للأدب العربى وجزء منه وهذا صحيح والصحيح أيضًا أن أدب جنوب أفريقيا ليس مباينًا لأدب شمالها بسبب تغلغل الثقافة العربية الإسلامية فى الجنوب عن طريق الرحلات والتجارة منذ عدة قرون ، الأمر الذى ترتب عليه وجود عالم إسلامى جنوبًا .

بعد هذا الجدال يستعرض الكاتب مجموعة من التعريفات للأدب الأفريقى كما يراه أدباء أفريقيا أنفسهم ومن ذلك التعريف الذى قدمه أديب جنوب أفريقيا مازيسى كوئينى بأنه «الأدب الذى يصور واقعًا أفريقيًا بجميع أبعاده» (الأدب الأفريقى ، د .على شلش ص١١ ، سلسلة عالم المعرفة ١٧١ مارس ١٩٩٣) ، وهو تعريف يركز على محتوى الأدب نفسه واهتمامه بالواقع المحلى بينما ينفى الشاعر النيجيرى كريستوفر أوكيجيبو وجود سمات محددة لهذا الأدب حين يقول إنه «الأدب الموجود فى أفريقيا وليس له سمات خاصة محددة» (ص١٥) ، فالأدب إما أدب جيد أو أدب ردىء فحسب ، ويذهب الأوغندى دورتيجان إلى شىء أبعد من هذا حين يرى أن الثقافة الأفريقية ليست ثقافة واحدة بل ثقافات متنوعة حيث يقول : «من المفهوم أنه توجد ثقافات أفريقية عديدة . . ومن ثمة توجد أنواع مختلفة من الأدب ذات مجموعة متنوعة من الأساليب والأشكال والمعانى والقيم» ، وهو نفس ما يذهب إليه أتشيبى الذى يؤكد التنوع فى الأساليب والمضامين كما يبدو من قوله : «لا يمكن أن تحشر الأدب الأفريقى فى تعريف صغير محكم فأنا لا أرى الأدب الأفريقى كوحدة واحدة وإنما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة التى تمثل فى الحقيقة المجموع الكلى للاداب القومية والعرقية فى أفريقيا» ، ولا شك أن الإحساس بالقومية كان الدافع الرئيسى وراء التيارات السياسية والثقافية فى أفريقيا الحديثة على الرغم من كتابتهم باللغات الأجنبية وبعد هذا التعريف العام يقدم الكاتب تمييزا بين الأدب الأفريقى المتأثر بالثقافة العربية مطلقًا عليه مصطلح الأدب «الأفروعربى» والأدب الأفريقى المتأثر بالثقافة الغربية وسماه الأدب الأفريقى الحديث ومن الطريف أن يطلق «يان» وهو أحد المستفرقين الذين اهتموا كثيرا بالأدب الأفريقى من الطريف أن يطلق على أدب الأفارقة الذين يكتبون بلغات أجنبية «أدب المبتدئين» أو «أدب التلمذة» على أساس أن هؤلاء الكتاب يفكرون كأفريقيين ويكتبون كأوروبيين ، لكن ما فاته أن التقاليد الفنية هى تقاليد عامة عالمية وليس عيبًا استعارتها من هنا أو هناك . وفى النهاية يستعرض الكاتب ما أسماه بمشكلات الدارس ويراها ممثلة فى عدم تجميع الأدب الشفاهى وقلة المراجع وعدم وجود تأريخ أدبى يستعرض تطور الأنواع الأدبية فى الأقطار الأفريقية .

فى الفصل الأول الخاص بالشعر يتحدث الكاتب عن أسبقية الشعر على الفنون النثرية ويقسمه إلى النمط الفولكلورى مجهول المؤلف وهو تراث هائل ما زال فى حاجة إلى المزيد من الجمع والتصنيف والنمط الشعبى ومؤلفه معروف لكنه غير مدون ويتم تناقله مشافهة والنمط الثالث هو الشعر المدون بلغة أفريقية محلية ، وأخيرا الشعر المدون بلغة أوروبية ، وقد ارتبط هذا الشعر عمومًا بقضايا النضال ، ويضرب مثلاً على ذلك بالشاعر محمد عبد الله حسن الذى جعل من تحرير الصومال قضيته الأولى كما ارتبط هذا الشعر بإبداع السير والملاحم والغزوات الإسلامية . ويذكر الكاتب بعض الشعراء الذين كتبوا بالبرتغالية مثل كوستا أليجرى ونيتو ، وقد غلب على هذه الأشعار طابع الرومانسية والصوفية وفى الإنجليزية دنيس أوساديبلى من نيجيريا ومن الطبيعى أن يتأثر هؤلاء بالشعر فى بريطانيا وأمريكا ، أما الفرنسية فقد كان أشهر من كتب بها الشاعر الكبير سنجور ثم سيرزيز وداماس وقد تأثر أغلبهم بالماركسية والسيريالية التى كانت شائعة فى باريس ، وفى الفصل الخاص بالمسرح يؤكد أن المسرح قد نشأ فى أحضان الظاهرة الدينية مثل المسرح الفرعونى والإغريقى وكذلك الأفريقى الذى نشأ شفويًا مرتجلاً ، وقد اتسم بالواقعية والكوميدية ، وتقوم أغلب المسرحيات الأفريقية بتمثيل الأساطير الشعبية وهناك المسرح الكوميدى المتأثر بالمسرح الفرنسى خاصة مسرح موليير الذى يعتمد على الحركات وتكرار العبارات وهناك ما يسمى بمسرح الإرساليات الذى وظفه الأوربيون لتحقيق عدة أهداف منها ضرب المسرح المحلى وامتصاص طاقة الأفريقيين المحبين للدراما وكذلك نشر اللغات الاجنبية ونشر المسيحية .

الفصل الثالث خاص بالرواية الأفريقية وهى تختلف عن الشعر والمسرح فى كونها فنًا مستعاراً من أوروبا غير أن الأفارقة أضفوا على هذا الشكل طابعهم المحلى ، واللافت هو ظهور الروايات المكتوبة باللغات المحلية قبل اللغات الأوروبية ، وكانت البداية فى جنوب القارة . ونظرا لظهور هذه المحاولات الأولى فى ظل حركات التبشير القوية وقتها فقد خضعت أيضًا للرقابة الدينية وحفلت بالمواعظ والميلودراما أى بافتعال المواقف والتطورات غير المبررة فنيًا . ثم يستعرض الكاتب الروايات المكتوبة بالبرتغالية من خلال استعراض أعمال بعض الروائيين مثل سورومينيو الذى ألف أربع روايات أولها «رجال بلا طريق» وآخرها «انحراف» ، تطور خلالها من البحث عن الطرافة والغرابة إلى التصوير الواقعى المنطلق من رؤية إنسانية اشتراكية وتحققت بداية هذا التطور فى روايته «الأوراق الميتة» . وفى الفرنسية كانت أول رواية بعنوان «إيرادات مالك الثلاث» للسنغالى أحمد ديانى ، وكذلك روايات برنارددى من ساحل العاج وكامارالاى من غينيا وسمبين عثمان من السنجال . وفى الإنجليزية ولدت الرواية الأفريقية ولادة تاريخية ففى أحضان التاريخ الحديث ظهرت أول رواية عام ١٩٣٠ لكاتب من جنوب أفريقيا هو سولومون بلاهيكى وتعد رواية «أنشودة المدينة» لبيتر أبراهامز من أوائل الروايات الناضجة التى كتبت بالإنجليزية وروايات أتشيبى ومنها «كثبان نمال السهول» وأطلق على نفسه «عابد الأسلاف» وقال «يرضينى غاية الرضا أن تقتصر رواياتى ولا سيما التى تدور عن الماضى على تعليم قرائها أن ماضيهم -بكل ما فيه من جوانب نقص -لم يكن ليلة طويلة من الوحشية» ورواياته تمثل أفريقيا قبل الاستقلال وبعده مثل «الأشياء تتداعى» .

أما الفصل الرابع فيدور حول القصة القصيرة وهى لاحقة لنشأة الرواية بقرن تقريبًا حيث ظهرت فى القرن التاسع عشر وكان من عوامل ظهورها بروز الرأسمالية الصناعية والاحتياج إلى مستعمرات جديدة وصعود الطبقة البرجوازية وظهور الصحافة مثل جريدة «الرأى الزنجى» والمجلات مثل «الوضوح» و«الوجود الأفريقى» و«الطلبة» وقد ظهرت فى اللغات المحلية على يد تيوسوجا ووليم جقونا ، وفى الإنجليزية على يد بيتر أبراهامز ومجموعته «العهد الأسود» وتنوعت القصة بين الرومانتيكية كما فى «عاطفة الغوغاء» لكان ثمبا والاحتجاجية كما فى مجموعة «المقعد» لريتشارد رايف وعلى عكس التقليدية والبساطة التى كانت عليها هذه القصص ظهرت قصص أكثر عمقًا على يد المستوطنين البيض مثل نادين جورديمر كما فى قصتها «العريس» . وفى الفرنسية سوف نلاحظ بساطة القصة القصيرة وعدم تميزها عن القصة المكتوبة بالإنجليزية وربما رجع ذلك إلى قلة المجلات التى اهتمت بها وكان ديوب من أوائل الكتاب فى مجموعته «حكايات أمادو كومبا» التى تحرر فيها من الشكل الثابت للقصة ومزج بينها وبين الشعر والأغانى والأمثال وكذلك برنارددى من ساحل العاج وسمبين عثمان السنغالى الذى اكتسبت القصة عنده الخصائص الفرنسية خاصة عند موبسان وفى البرتغالية سنجد أوسكار ريباز فى مجموعة «زهور وآمال» و«أصداء أرضنا» وهى قصص تتسم بالرومانسية .

فى الفصل الخامس والأخير يتناول الكاتب السيرة وهى قصة حياة قد يرويها صاحبها فتسمى سيرة ذاتية وقد يرويها شخص آخر غيره فتسمى سيرة فحسب ، وأقدم نماذج السيرة الذاتية «الاعترافات» للقديس أوغسطين ولم تزدهر السيرة الذاتية فى اللغات المحلية ومن أقدمها سيرة «حامد بن محمد المرجبى» ومن أحدثها سيرة الشاعر شعبان روبرت بعنوان «حياتى» أما السيرة الذاتية فى اللغات الأوروبية فنكاد تنحصر فى الإنجليزية أما فى البرتغالية والفرنسية فهى قليلة إلى درجة الندرة ففى البرتغالية نجد سيرة الكاتب المناضل السياسى إدواردو موندلانى ، وفى الفرنسية سيرة سيكوريه رئيس غينيا الأسبق أما فى الإنجليزية فكان أول سيرة بعنوان «القصة الشقية لحياة أولاده أكويانو أوجستافوس فاصا الأفريقى» .

هذه نظرة عامة لأهم ما يطرحه هذا الكتاب من قضايا وإشكالات وتعريف بأهم أنواع الأدب الأفريقى منذ النشأة حتى الستينيات والحقيقة أننا ما زلنا بحاجة إلى استكمال هذا الجهد الكبير الذى بدأه د .على شلش لمعرفة التطورات الهائلة التى حدثت للأدب الأفريقى منذ ذلك التاريخ الذى توقف عنده إلى الآن .

معراج حبيبة

محمد عيد إبراهيم



شربتُ الحليبَ لكى أُغذّى
جناحى ليلاً ، وطرتُ
إلى بيتكُم ، كانَ بينَ الظلال بقرية
منسيّة ، وَسَطَ الدلتا ، قُربَ ساعة حتى
وَصلتُ ، وأنّى لى أن أصلَ ؟

ooo

طلعَت بأنفى رائحةٌ كالرضيعِ ، من
الطابقِ الثانى ، فوقَ محلاّت نامَت
عن الضّجيجِ ، فرُحتُ أتمَطّطُ ، كالقطة
الحذرةِ ، من البلكونِ إلى الصالة ، من ثَمّ إلى نومتك !

ooo

كنت فى جلبابك الزَهرى المُقلّم
بنقاط حمراءَ على أرضية بيضاءَ مُشبَعة
بأزرقَ رُوحانى شفّاف كباطنِ
وَحيك وهو يزفُرُ ما بينَ حُلم وحُلم ، دَنوتُ
أفكّ طوقَ الجلبابِ فى شَغف ، خائفًا . .

ooo

– أمامى – ثديك حَيرانُ غضبانُ من
غَفوته ، كانَ خيطُ عروقه فى مسارٍ
إلى وَتَر اللّين ، ساحَ فمى ، وإلى
طرف ثديك ، من فوق بغلة روحى ،
ذابَ الجناحانِ وانبطحَ الصولجانُ

ooo

عليكِ ، فى شكلِ ملعقة ،
وكالهَمجى ، بلسانى ، فتحتُ الأمانَ
آخرَ الركوعِ ، ومنكِ ، دمٌ خفيفٌ كالرئة . .
أضرَمتُ قَشًا ، فى الجناحَين ، فى
البلكونِ ، أنا الشهيدُ إلى القمر !

تغريدة أيام فى بروكلين

محمود الشاذلى

بتيشيرت وشورت وكُوتشى
وشُراب مقصوف الرقبَه
طالع م السُّكْنَى الشرحه بخَطوَه جريئه ؛
أتمشّى ف صَحن شوارعك ،
وبمشْط صوابع قدمينى
أحنّى كعوبى برقصة مَطرك ،
وأشنِّف طبلة ودنى ببرق رعودك ،
وأحلِّف ريقى . . يستحلب برموشى سيولك!!
على سهل رصيفك يا بروكلين تجرى تيريلله
من غير ما تحُك ولا تصُد ف حد
وشوارعك يا عروسه . . مفروشه براح
فى شروق الصبح ؛ عطوفه
وف نَفحة شمس الضهر ؛ قطيفه ،
وف نسمه ساعة العصر ؛ وليفه!!
خارج فى الصُّبْحيه ، فاتح صدرى لكل الدنيا ،
وزافف شمس الحلم عليّا ،
وسارح فى نداوة الخُضرَه
اللابسه الموضه ، بصَبْحه جديده
موضه وعارفه ،
تقول لطيور الدهشه . . تغَنِّى
ما تفارقيش اللحظه . . استنى
طُوفى وشُوفى ، وعيشى ، وحبِّى
وافتحى مغارات السعد ، وعبِّى
وعلى قد ما تتمنَّى . . اتهنَّى!!
على سَهل رصيفك يا بروكلين . .
ماشى أدندن ،
ومشعلَق فى رقبتى حكايتى
بندول على صدرى . . مكَهْربنى!!
كل ما اعدِّى ، شوارع بلدى . .
على سِفْل رصيف . . لو ليها رصيف
اتكعبل فى زباله وكسر حجاره ،
وان خطِّت رجلى ف خُن زقاق أو حاره

اتشندل فى بركه وحُفرَه ،
ووحله ونُقْره
وافقد فى التو توازنى ، وانكفى على بوزى ،
وسيولة الدم الحايشه الجَلْطه ،
ما تصدَّق غلْطه
وتشُر نافوره تعوِّم قورتى وصدرى
وتُسلُخ رُكَبى وقصبة رجلى ، وقدمى
وارتاح لى يومين فى البيت ،
لحد ما عضمى ف خارطة جسمى . .
يبَطَّل بكا ونواح ! !
واهو غصبن عن كوم ودَّرنى . .
كل ما بابعد عنِّك . . يا أطهر بطن شالتنى ، وجابتنى
وبصرخة خوفها رميتنى ؛ رمية أم . .
على صفحة يم ! !
وبريحة فم ما داقش المَمْ ،
سارحه فلوكة عمرى ف هُوَّه ،
وبحر أنيميا ونوَّه ، قَرموط معبوط ،
بين سندان الليل ، وقادوم الويل
رامى حمولى ، وحزنى عليكى
كاره كل ما فيكى ،
وحابب كل ما ليكى . . لحد الموت ؛
ومهما أشوف وأسمع واتحسَّر
مش ممكن اكسَّر فيكى قادوس ،
ولا اطفِّى ف قلبى وعينى فانوس ؛
شاهدين ، كاشفين . .
سحر جمال . . ملفوف على قدك ،
ووصال مضفور من طَرْحة جدِرْك ،
وأصاله ترُم ف عَضمَك ، وتنضَّف جرحكِ ! !
وانا كل ما أقول التوبه ،
تمسكنى الطيبه . . من تلابيبى .
إلا النُّوبه . . يا شوم الشيبَه
غريب سكران من خمر الغيبَه . .
وطافح سطح لسانى . . مُر بيانى ؛
وقهرة سرد عيوبى ،
وشق كفوفى لتوبى . .
من تفاحة آدم . . لمَّا كعوبى ! !
من فرط براحك يا بروكلين :
باترحَّم على شفط براحى
وعُوم أفراحى ف نوِّة حزنى
واتصعَّب على صبِّة ناسى ف خنادقهُم
والحزن الكاسى لسحنتهُم . .
وصريخ أجراسى . . ف كتمتهُم ! !
يا سيناريو العمر . .
المزحوم ، المحموم ،
المتهوم ، المرجوم
منظومة حكاياتك . . حواديتها بتترص
سلسالها ف أوقاتك . . أحلامها بتتقص ! !
يا رصيد العُمر . . سوادَك شاب
فى بحور الملْح . . أهو داب
وبواقى بياضَك فَصْ . . مجرد فص
فى بحور فيضانُه ؛
مستطعَم عُومُه . . فى شبر ونص ! !

طراطيف الذكرى اللى بتجرى

طاهر البرنبالى

للذكرى حاجات عايشه بتنبت وتخضر جوا المخ . .
لكن بره ع الطراطيف . .
مليانه حكاوى سماوى وحاجات وقعت فى الفخ
وتشد ربيع ومزهر بجميع ألوان الطيف
عن إيه مسئوله يا روح الشاب اللى فى سن التلاتين
عن زرعه عفيه م الخوخ والتين
واللاعن بكره اللى هيصبح ذكرى بعد شويه
ماهى حبه بحبه بتجرى سنين

الذكرى الأولى
وانا لسه صغير وما كملتش عمر السنتين
فاكر إن الميه السخنه بطحت إيدى . .
من فوقك يا بابور الجاز
وجريت على صرخة أمى أطلب إعجاز . .
صحيان الإيد م النار ف اللحظه والتو
واطلب إن الدنيا السوده تبيض وتحلو
وتغنى الطراطيف اللى ف إيدى غناوى لوزاز
ما انا عايز أرقص واتحنجل والعب
وألاقى العصافير ع الشجره تغنى
ماتقوليش الصعب طريقك بالحرف
آدى أول ذكرى ف عمرى . .
خارج روحى وخارج أوصاف الظرف .
من غير أى حقيقه ولا حتى بحكم العاده . .
دى عرف

الذكرى التانيه
شراشيب الزرع بتتفرع على قد طموحى
وانا باتمسك بالفرحه الواضحه ف نن العين
دا الحد النفس اللى يخش ومش طالع
وبَاطُل على الدنيا بجهاتها السبعه والسبعين
غلبان غرقان تعبان مش عشمان ولا طامع
ودا كله متخزن ف العقل الباطن . .

أشباح وبراح وكلام فواح بيهز الماكن
ودى ذكرى لا يمكن ينساها العقل المسكون أشجان . .
أو حتى المدهون باللون الداكن
ذكرى مماتى ف يوم ومالهش شبيه
يا مواكب حزنى اتهدى وروحى . .
دا انا لسه ما كملتش سن الستين . .
وهادوس على قهرى إذا كنت مش ناويه تصيحى . .
وتغادرى الجسم الموجوع المتعبى بهمى
وكمان راح ابجح واتمرجح على خشبة ريحى



الذكرى التالته

الذكرى التالته . . دى ثابته جدورها ف سابع أرض . .
وفروعها ف سابع سما من فوق
واللى يعدى عليها بدون محاذير . .
راح يرحل م الدنيا ولا عمره يدوق الشوق
الذكرى التالته لما زرعت الكبد
وخطيت بجوارحى على تفانين الكدب
الكدب المتذوق ومروق
الكدب الراكب على تفاصيل الضوء
يا ذكرى يا تالته يا بنت الإيه
ليه قلبى الطيب تتحديه وتدوسى عليه؟!
إبعدى عن قلبى وسيبينى أأدى الفرض
وابعد ف الصيف عن أيام الشرد
وابعد عن خوفى اللى ف جوفى أيام البرد

الذكرى الرابعه

جيالى من يوم معمول لسبوعى
وكنت بارفص وأخبط بالرجلين
وقالولى لما كبرت . . دى الذكرى الرابعه بعد الألف
وما تهربش من قدرك وتنام ع الطرف . .
غربالك من حبه شمال ليمين حسب الظرف
صدقت كلامهم . . فتشت بعقلى عن موضوعى
مالقيتش حقيقة غير غير إنى بابات على سن خشوعى
من غير ماارفص أو أضرب أو أهدم مشروعى
وناولت لنفسى كبايه مليانه بدمع العين
إكمنى معرفتش أمسك فى ضلوعى
أنا ابن الطيبه الفلاحى واللى يصدق كدب الملاعين

يا أحمد

أحمد الجعفرى

(١)

ها قد صرْتَ خيّاطًا تقليديًا يا أحمد
استدركْ يا جهبذ واكتبها (حائكًا)!
ألم تنشغلْ الليْلة بأسئلة بالغة القدَم . .
ككيف يُطلِّق رجلٌ/ صحابيٌّ زوجتَه من أجْلِ صاحبه؟!
وهل كان منْ بَين قتَلة «طرفة بن العبد» ناقدٌ أكاديمى؟!
ولماذا ذهبَتْ نوبل لِرَجُلٍ هو الوحيدُ الذى يعرف أنّه لا يستحقها؟!

، ، ، ، ، ، ، ،

ولأنّك مُغرقٌ فى تقليديّتك تُشرِّح قمرًا بِمَباضعَ ثلمةٍ
لعَلّ دمعًا يوافيك حداثيًا فى مُلوحته ،
وحارقًا كقصيدة بكْر ،
الخيّاطُ الحَقُّ يا أحمد . .
تشغلُه أنَاقةُ الجُرح كما يشغلُه ستْرُه وتدفئتُه ،
الخياطُ/ الحائكُ -يا سيدنا- الحقُّ
يلضمُ الدموعَ كأنّه يَنضّد اللؤلؤَ الذى سَيَنْبَسطُ على
صدرِ عروس ،
ولا ينشغل -مثلك- فيمن سأسأله عن جمْعِ مفردة
(الْخزْى) كى يصوغ سطرًا عن هزائمه فى قصيدة !
والخياط الحائك يُحِبُّ أخطاءَه لأنّها تعنى وخزًا يرتقُ فتْقَ الفؤاد ،
يُحبُّ الحِيَاكةَ . .
ليس لأنّها صنعةُ فلان النّبىّ
لأنّ النبُوّةَ لم تأته كجائزة على مهارته فى الحِيَاكة
لأنّها فُرصة الاستماع لِهَمْسِ الله . .
أنتَ خيّاطٌ تقليدى يا أحمد
وستظلُّ كَذَلكَ دُونَ تكليف ،
وجُرحُكَ غَير منزلٍ كى يُبرئه الروُح الْقُدُس .

(٢)

آهذا كُلُّ شأنك فى الحُبِّ يا أحمد؟
جهدُك الفذُّ يا فتى الفتيان . .



أنْ تُصَوِّرَ وردةً وحيدةً مِنْ معرضِ الزهُورِ ،
وترسلها لامرأةٍ أحبّتك لِرُبع قرنٍ ،
وقاوَمَتْ بِوَهْمِكَ غُولاً خبيثًا فى ثديِّها؟
ظَنَنْتُكَ بُستانًا . .
تسطيعُ إينـاعَ الغَضا ،
وإزهارَ مَـوْؤودِ القصائد ،
طَنَنْتُكَ نصْلَ وردة . .
رُبّما لأنّنى لَمَحْتُ الأخضرَ المُرّ . .
يَسيلُ من جبْهَـتِكَ ذاتَ أريج ،
وَرُبّمـا لاحمرارِ أكُـفٍّ طالمـا أدمَتْها مُصافحتُك .
أيُّهـا الشّوْك الجعفرى . .
أيُّهـا الذاكـرةُ الدّاميـة . .
أيُّهـا المُصوِّر –بالكادِ– وردةً . .

وهو يطمح أنْ يصيرَ إلها
يُنبِتُ الزهورَ غضّةً . .
بين صفحاتِ كتُبِ العاشقات ،
وَيستْلُّ أوْرامَ الأثـداءِ . .
كى تتـفرّغَ لأحلامِ الإغراءِ والرّضاعة ،
أيُّهـا العجوزُ . .
لا يقدرُ أنْ يحمِـلَ بسمتَه
مع (صباح الخير يا حبيبتى) . .
لامرأة أحبته لربع قرن(!!)
يا أرَقّ القُسَاةِ ،
يا أندى جَدِيب . .
اصْطَفِ وردةً وأرسِـلْها إلَيْك
نعَم . . إلَيْك!!

آخر ما كتب الحزن

شيرين العدوى

وتقول لى :
والليل صفصاف على حزنى
إنى اصطفيتك للجزيرة
فخذى إليك ما تبقى
من صوت فيروز الشجى
«لا تعتب على»

وتقول لى :
كانت جزيرتنا مسار النور
مذ أن صور الله المسيح كآية
يحيى بها الموتى ويبعثهم
وتقول لى :قول البنفسج
خلفت هذا الحزن فى دمى المقدس
فخذى إليك ببهجتى
وتسربلى بى
أنت فى القلب الفرح

وأقول لك :
خذ ما رنا من باقة النسرين
إنى غزال سارح للحلم
يقطف كل يوم وردة نجلاء
يحملها السنا بطقوسها
للحاملين نذورهم عبر الحياة
وللفضيلة والرذيلة من تسابيح البشر

وتقول لى :
ما ضر شالك لو تحرك نحو صدرى
ضمنى أو ضم قلبى

وأقول لك :
أخشى لصوص الليل أن يسرقوا وطنى
سميتك الوطن المقدس
ووقفت جنديًا ينافح عنك

فى وجه اللصوص
فجعلت تفاحى لنا
قمرًا لتحرسه السماء
وجعلته شمسًا ليحرسه النهار

وتقول لى :
يا أنت
موال الرباب
سورة التكوين
«آية قد سمع»
بل شهد
من عرف القداسة والرضا

فأقول لك :
يا قلبك المشغول بالنوار
عند مغارة الصوفى
أو فى معبد البوذى
أجراس الكنائس
للتلمود
مئذنة وحارس
كأسًا بأيدى العامرى
كلما اختبأت تجاهر

وتقول لى :
يا أنت لى الفرح الذى
انتظرته فينوس الجميلة
خمسين دهرًا
كانت تقض هناك ميراث الجمال
حتى أعود
وكلما غزلت صباحًا
تأوى إلى سردابها ليلاً
لتفك ما حاك الجمال بشعرها
وتقول للشمس اختفى أرجوك أن تتدللى . . لا تقبلى
حتى ينام العاشقون
على جزيرتنا البعيدة



وتقول لى :
أنت السماء
ميراث أمى من بلاد النيل
أنت دمى
ودمى إذا أصبحته
أضحى إله العشق فى زمن الضباب

وتقول لى :
ما قال المؤرخ للمغازى
فى كتاب الفاتحين
أنا أول الناجين
أنا آخر الناجين
فلتفتحى جزرى
ولتزرعى للقائمين
منارة التوحيد
ثم تبددى

هارقص معاكى كأنى ما أعرفكيش

سعيد شحاتة

أنا أعتقد
إنك ما هاتمانعيش إذا يوم خدت قلبك تحت باطى وتهت
فى بلادك وغمّيت عينى واستبسلت قدّام السكون
وقدرت أكون كائن خرافى ف حضرتك وأوزير فى
حضرة ماعت النايمه
كل المعانى المخلصه صايمه
كل القصايد عايمه فى المضامين
قررت أستّف قايمتى واعرض جهودى وأدوس على اللى
الطين ما حسش بيه
هامشى كأنّى ملاك ما بيحسش بجوع ولا يعرف الشهوه
هاكتب لروحك شعرع القهوه
هاملا المساطب ناس
هأفرد دراعى كراسى للجلاس
وافتح كفوفى مراسى لكفوفك
واقرا الآيات على مين نوى يشوفك ولا يسميش
هارقص معاكى كأنى ما أعرفكيش
وكأنى ما أعرفنيش ولا شوفتش ملامحى فى طلّتك ساعة
ظهور الشمس للمجاذيب وقطّاع الطرق والطيبين
هاضحك لروحك زى حد غريب بيضحك للوشوش
المشرعه بالحزن والخوف والأسى والقهر
هاضحك وروحى المهر
ومحبتى الأسفلت والشارع
وعنيا ثورة عودك الفارع
هاضحك لروحك زى حد غريب ما يعرفش الكلام ولا
يفهم الإشارات
غريب فى بلاد وسيعه وكلها مطبات
فى بلاد ما يعرفهاش ولا حسّش بغربه ف مهدها الدافى
أنا أعتقد
إنك ما هاتمانعيش ولا هتحسسى المجنون بروحه
وترغميه ع الصمت والذكرى
وهتسيبى الورود فى الخد تاخد فرصة الإبهار ، وترسم
بكره باللون الرمادى المبتغى من شاعر الحواديت وبياع

الكلام المرّ للحلوين
وهتسمى الهزار والجد عشق وطنطنة ملكات خلايا
بيشتهوا عسل الوصال من «دونجوانات» السما المطليه
بعيونك
وهتغنى مع المساكين غناوى الجوع
وهتصلى ورا إمام الجناين فجر روح العاشق المعجون
بطين الطيّبه الطاهره
وهتقولى لجميع من مرّ قدّامك : قتيلة حب هذا الفارس
المختل
وهتلمينى زى إيزيس ما لّمت روحى من ع التلّ
وهتبوسى الخدود بشويش وتروينى بنغم محتل
أبوسك بس باستحياء
واتوه فى ملامحك المرسومه كالمختل
هاتوه فى ملامحك المرسومه بإيدين ربّ واهب للجَمال
أوجه كما وشّك
وسايب للسما فرصة تأمّل للتعرف ع المنابع والمصبات
المراوغه ف ساحة الدهاليز
قال البراح للضِّيق فى روحك كلمته وأثبت وجوده وداس
قال المشاكس للعيون ضلّيت ولا اتعلمتش العوده
قال القمر لخدودك الصابحين : يا رمز المعجزه
قال البرىء لإيديكى نفسى ارتاح
بصيت لكل المغرمين ومسكت أطراف المتاح وبكيت
صليت وراكى الفجر فى الحاره ودعيت للصبح
ورفضت قبح العالم الكداب بإعلانى المناهض للغبا
والجهل
من يوم ما شفتكِ يا وطن حاسس

إن الغريب فى عنيكى من غير أهل
وان الوجع فى العشق زى المُهل جوه مناطق الإحساس
يا رب عاشق واللى يعشق صنعتك عالم
يا رب ليه تخلق جَمال ظالم كما بنت الحياه والفن
والبهجه
حبّك بيغلى ف مهجتى غليان . . . يا دنيتى بشويش على
المهجه
بالراحه ع المسكين
بهدوء مع العارف خبايا الصبر
خليكى أبسط م اللى أنا شايفه
خليكى زى اللى السما راسماه
اسمى ما عادليش منّه غير الصوت وأوجاع الصدى
قلبى اهتدى لكنه لسه غريب
جسمى انتفض كما جسم أى حبيب بينفض عنه قمصان
الوخم
قال المثقف للمثقف لما شافك ع الطريق : يا صاحبى ما
هذا الزخم
قال الرفيق لرفيقه : حدّوته
والأخ قال للأخ : بعد التأمل نغتسل ونتوب
وأنا ماشى خلفك بهدله وذنوب
يا أول المخاليق . . . يا آخر الطايفه
خليكى زى النور بسيطه وزيّى مش خايفه
خلّيكى زى الشمس فى وضوحك
خليكى زى الرمح فى جموحك
خليكى زيّى جريئه فى طموحك
مستأصله من جدر مش غطسان فى عمق الطين

لكنه مادد فى السما وشارب من الجنّه
وموضّى قلبه من الندى والورد
البرد ليه شادد على المضطر
والأرض ليه فى عنيكى مالهاش برّ
والبحر من غير مرسى أو شُطْآن
صدّقت كل اللى اغتسل ووقف أمام الله يقول دفيان
صدّقت كل اللى امتثل للريح
صدّقت كل اللى انتصر فى معارك الإنسان
صدّقت قلب الخلق ع المراجيح
لكن ما كدّبتش جموحى ف ساحة التباريح
ومشيت كما عيّل جريح باعرج وباتعكّز على دراع الحياه
وبأقول فى سرّى : باحبّ يا الله
. . . . . .
أنا أعتقد
إنك ما هاتمانعيش
شفتك فى حلمى بتغسلينى من العبط والطمى
بتقدمينى لناسك الصافيين كما الفرسان
وبتوهبينى الصولجان للحكم والحكمه
بتعمّدينى وتبدئى بالكعب
بتطوعيلى الصعب
وبتوصلينى بمجمع الملكات على جبل الإله النصف
صاحب معجزات الرقص والفتنه
لكنى زى المغرمين قابل وماشى وراكى باضحك وأحكى
للنايمين بطولة عنتره العبسى وحكاوى «أثينا» والحرب
اللى خاضها العاشق المجنون أمام البيت على أرض
الحجاز
ألغاز ولا بتخلصش ألغازك ولا يعرف «أوديب» يطرح لها
إجابات
عايش كأنى ف دنيتك خيالات
ماشى كأنى ثبات
باصرخ وصرخى سكات
شايفك فى حلمى بتزرعينى نهار لعميان السكك
والملزمين بالنبع والمعنى
ساعنا الإطار والحلم لم ساعنا
شفتك فى حلمى بتحضنينى شعار
وبتزرعينى على الجبال صبّار
غنينا أشعار ريّس الأشعار
وشبعنا لكن م الشبع جعنا
ضمتنى روحك ورده وسط كتاب
وقريت جَمالك شهد بالعنّاب
وضحكنا قدّام ربّة الأرباب
وبكينا –جايز– بس أبدعنا
يا نبع قلب غريب مرجّعنا
مين اللى باعنا ف موكب الدراويش
هادخل بروحك مجلس الحراس وأقف وكأنى ثورى
بيطلب الحق اللى ضاع والدم وعيون الضحايا ، وصرخة
الحرافيش
هاعلن قيام الثوره ع الخفافيش
واضرب بإيدك كافة الطرابيش
هامشى كأنّى ملاك ما بيحسش بجوع ولا يعرف
الشهوه . . هأرقص معاكى كأنى ما أعرفكيش . . أنا
أعتقد . .إنك ما هاتمانعيش . .

«باريس» لا تحبنى .. على ما يبدو

وسام الدويك

الأشياء الملهمة التى صادفتنى منذ قرنين تقريبًا على نهر «السين» ، لا تحاول أن تعيد تقديم نفسها الآن ، على ما يبدو فإن الوقت غير ملائم . . هناك أربعة عشاق افترقوا هذا الصباح بعد سهرة عنيدة ، و«ثور الخلاء» يقدم عروضًا جديدة على مسرح القصائد ، ربما لن يعيها أبناء «الآى فون» لكنهم بالضرورة سيبحثون عن المصطلح ليس للمعرفة ولكن لأن كلمة ثور هنا غير ملائمة لا «لباريس» ولا للعشاق المهجورين .

ضعوا إذن ورودكم فى ستراتكم الغامقة بلا وجل ، لا تنتظروا حتى يحين موعد وضعها على السطح الأملس للمستطيل الأبدى ، ذلك الذى يعكس نور القمر الأخير الذى لم يتحطم فى نصوص السينما ، حاولوا ألا تبين منكم تقطيبة ولا ملوحة دمعة بلاستيكية ، فالأمور كلها هنا فى قلب «باريس» طبيعية تمامًا ، نعم نعم حتى ذلك النهد الذى نبت فجأة فى مخيلتك أيها الصديق العجوز ، لا تكن كلاسيكيًا هكذا فهم يحبون أصحاب الشعر المجعد والقلائد البلاستيكية وتلك المعدنية الضخمة ، لم يعودوا يهتمون باللحى على ما أذكر(*) ولا «بالهيب هوب» ولا بتاريخ مسرح العبث ، هم فقط يبحثون عن ليلة والسلام . . لا تكن مثلهم ، ولا تكن مثل «باريس» متجرئًا ومتقوقعًا ، باردًا وشغوفًا وممتلئًا بالعشق والانفجارات .

أتدرى أن «إيفيل» كان فيما مضى صاروخًا طيبًا لكنهم خافوا منه ودجنوه وأقنعوه بالحضارة و«الموضة» ، البرج لم يغضب لأنه كان يعلم –منذ أن كان إنسانًا فى الأصل– أن المعدن واحد وأنه موجه ، على كل حال ، إلى السماء ، كإشارة للفرار المصطنع ، تمر الشتاءات عليه وهو فى وجده وحيد لا يشاركه شاعر ولا عازف «هارمونيكا» ولا



بنت هربت من أبويها خلال مناقشة علنية ، أنا أيضًا يا «باريس» وحيد مثل برجك ، أشعر بالامتعاض والقرف أحيانًا ، لا أريد أن أغرق فى نهركِ بحجة محاولة غسل همومى الحداثية ، ولا أريد أن أحتضن المارة بعفوية وكأننى فى حالة تسامح حضارى غير مفهوم ولا مسبوق ، وأعلم ، بالفعل أعلم ، أنك لا تحبيننى ، رغم أن أهلى القدامى يشهدون لك لو أردتِ أننى كائن شتوى ولا أحب

«ماكدونالدز» .

(*) تصحيح : المتشددون أقروا عدة أنواع منها مؤخراً بعد ضغط الاتحاد الأوروبى ، ووافق ذلك ذكرى ضرب البرجين .

أَنصِتْ

نبيلة الفولى

أنصِتْ . .
إلى خريرِ الماء
حين يجرى فى عطش الأرضِ . . بحرير
تَعرف ؛
كيف تترك . .
لانسيابِ جسدك فى عطشى . . نعومته!

أنصِتْ . .
إلى لحونِ العصافير
حين تشتَمُّ البكور
تَعرف ؛
كيف تشجى الروح حين استكانتها
فى اشتجار الجسد!

أنصِتْ . .
إلى الموج حين يفور من جسد البحر
ليهدأ على شاطئه
وينساب بين رماله
بصخبٍ أحيانًا
وبنعومةٍ أحيانًا
وبنعومةٍ وصخبٍ أحيانًا أُخر
تَعرف ؛
كيف تنساب على ساحل جسدى المُسجَّى
بين سخونة الشمس الجامحة
وقطيفة الليل الحنون!

أنصِتْ . .

ويهرب الماءُ فى جوفِ الرمل
تَعرف ؛
كيف تكونَ شجرةً
تحمينى من التصحر

أنصِتْ . .
إلى موسيقا المطر
حين يغلب البرد على دفء الشتاء
فتخشع السماء بالبكاء
حين لحونِ الماءِ فى احتضان جسد الأرض
تَعرف ؛
كيف تُسرِّبَ الدفءَ فى صلصالى
وتُحيى الجسد

إلى حفيفِ الشجرْ
فى مرور النسيم والريح بين أوراقه
تَعرف ؛
كيف تمر بين أوراق جسدى
فى النشوة والشبق !

أنصِتْ . .
إلى صمت الطبيعة
حين تغمر الشمس صحراءها

أنصِتْ . .
إلى هدأة الروح عند نفحة الفجر
حين صلاة الضوء فى ناشئة الليل
تَعرف ؛
كيف تقوم لجسدى . .
فى خشوعٍ ؛ تصلى

أنصِتْ . .
إلى رقصِ الفراشات
حين بلوغِ الطَّلع
فى نداء الزهور بالتفتح
تَعرف ؛

كيف لنداءاتِ جسدى . . تلبى

أنصِتْ . .
إلى سكون العصافير تحت غطاء الشجر
وعدم إفصاح الأوراق عن أسرارها
تَعرف ؛
كيف تُدخلنى تحت جسدك
فى هدأة الليل !

أنصِتْ . .
إلى خشخشة السنابل
حين تزهو بانعكاس الشمس على وجهها
عند احتفاء النسيم بنضوجها
تَعرف ؛
متى تطلق ماءك فى مسامى
ومتى الحصاد !

أنصِتْ . .
إلى ضوء القمر
وهو يسافر فى صفحة الماء
تَعرف ؛
كيف فى بُراق الليل تَسرى بروحك فى جسدى
إلى منتهى !

أنصِتْ . .
إلى تدرُّجِ وجهِ القمر فى السماء
حين تتراكمُ الأيامُ فى الشهور
والشهور فى السنين
تَعرف
كيف تُعاقب الليلَ والنهارَ على جسدى
فتنير وجهى
وتواكب طبيعتى !

أنصِتْ . .
إلى الشِّعر
حين يبحث الشاعرُ فى جسدِ قصيدته عن معنى لا يُطاول
فيلتمع المسكوت عنه ببريقٍ يضىء الروح
تَعرف ؛
كيف تبعث من وحيك لروحى
ما يصوغ من أوراق جسدى
قصائد لا تنتهى !

أنصِتْ . .
إلى روح العازف فى احتضانه لآلته الموسيقية
حين يترك أوتارها لعبث أصابعه
ويذهب إلى بُعدٍ آخر
تَعرف ؛
كيف تؤلف نوتةً أخرى لروحى
غير ما يستمعون إليه
. . . .
. . . .
أنصِتْ .

قراءةٌ فى كفِّ زمَّار

عبد الناصر الجوهرى

أودعَ جنب الحائطِ . .
خُرقةَ همٍّ
ومضى يتبعنى
وأنا قلقٌ ،
حائرْ
أوقفنى ،
أمسكَ بى
أومأ فى كفِّى
وتحسس كل تعاريج الزمن المجهول لدىَّ
وألغز حتى الخاطر
قال : أماتتْ أولُ واحدة عشقتْ فيكَ
الحُبَّ العُذْرىَّ النادرْ؟
أصحيحٌ أنكَ لا تعرفُ مدفنها ؛
لو وقفتْ قدماكَ على أعتابٍ لضريحٍ
مُتناثر؟
أولم يتوقفْ جُرْحكَ ؛
حين احترقتْ للفقدِ لديكَ ضلوعٌ ،
وعروقٌ
ومشاعرْ؟!
أومازلتَ وحيدًا فى رحلة بحثكَ
عن وآلهة – مثلكَ – تطرق قلبكَ . .
ذاك الولهان الصابر؟
أوَعاوَدَ غولُ الأسباط الغادرْ؟
أولم تدر إذا حطَّتْ راحلةٌ فى الحىِّ لهمْ
أم هدموا أثراً للعيش هنالك . .
بين الحافر والحافرْ؟!
أومازلتَ تتوقُ لغرسكَ . .
لو مال القمرُ العائدُ فوق الدار ؛
وتستأنسُ بالحُلْمِ الهادر؟
أوتبحثُ عن ملهمة
تحملُ حُبًّا من أجلكَ . .
والحُبُّ مخاطر؟

أوأنتَ حُبسْتَ بداركَ عامين . .
لتهضمَ كتبَ الأسلاف . .
وتحتاط من العوز الغادر؟
أومازالتْ هرة جارتك الثرثارة
تخطف منك السمك المشوى
ولم يخطئك الحظ العاثر؟
أومازلتَ غريباً فى قومكَ . .
تلهث خلف العُرْبِ الأقحاحِ . .
تحنُّ إلى التحليق . .
كطائر؟
أوصرتَ وحيداً
وتخلَّى عنكَ رفاقكَ . . .
واقتادوكَ إلى معتقل التوقيف الجائر؟
أومازلتَ تشاطر أصحاب المعزى
الأطراحَ العربيةَ ،
تقتسم القهوةَ أنتَ وحزنكَ . .
ثم تغادر؟
أوعرَّجتَ على دارة جدِّكَ . .
عاينتَ خُطى الأحبابِ وإرثَ العائلة الغائر؟
أمسكنى . .
أوفوق ذراعكَ وشمٌ أحمرُ ظاهرْ؟
أوتكره ألوية المُحتلِّين . .
ولا تخنعُ يوم الزحفِ لحوْمة مُغْتصبٍ ،
ماكرْ؟
أغدا الأعداء قريبين .
وأنتَ على عيرِ الكرِّ/ الفرِّ
تحاذر؟
اولم يتعب زهر البستان البكر
إذا حرض ضدك كل عصافير الأطناب
وجرف نبع حواديت العتق الثائر؟
أوتدخل فى شِعْبِ بنى (هاشمَ)
مُنْحازاً للضعفاء . .
وتعشق باديةً لـ (بنى سعد) البلغاء
وبالأسلاف تُفاخرْ؟ !
أوأنتَ يتيمٌ . .
مثل الشِّعْر العربى المخذول بقريحته
فى السامرْ؟ !
لو كنتَ تريد الحضرةَ :
فاحملْ مصباح الوصلِ . .
ودثِّرْ فى أكمامكَ نوراً
إنَّ الظلمةَ للغرباء . .
تُحاصرْ
فلقد بلغتْ منكَ المحنةُ مبلغها
لكنكَ - واللهِ -على حالكَ . .
صابرْ
قلتُ : فمن أنتَ - بربِّكَ يا عمَّاهُ -
فإنكَ تقرأ فىَّ الطالع . .
والماضى
والحاضرْ
قال : أنا أدرى بخبايا الأغوارِ لأمثالكَ . .
أنتَ إذاً ابن الريفية ،
من جعلته المحنةُ . . شاعرْ ! !

انظر أعلاه أو أدناه: فاوست شاعراً

عبد المجيد عتلم

وباجلد روحى لاجل أنام
تحاصرنى الهموم فاقوم
ألاقى سؤال بيجبرنى أكون صاحى
وإيه يبقالى من يومى سوى جراحى
وحبة دمع؟
أنا صورتى بتملا الشوف
وصوتى مغنى تملا السمع
أنا اللى الدنيا عشقتنى
وبشروطها أكون صوتها
قبلت الشرط
وكان الخط غير الخط
ومن يومها غويت الشعر
أروح للنجم لو عالى
على شمالى شيطان وسواس
وفى يمينى قزازة حبر

أقول الكلمه زى الجمر
تطلّع خمر تسكر ناس
وتشعل فيهم الأنفاس
بقيت شاعر
بقيت مهموم
بقيت (عتلم)!
ولما الليل يهنّى بيسكنّى
ويسلب منى تفكيرى
ألاقى الدنيا فى سريرى
ولا أشهى ولا أطعم
أنا المفعم لحد الموت
وبحفر نشوتى بالصوت
وأعمل م الغنا حاره
وتبقى دماغى سنّاره
وفتلة خيط وقلب عبيط

بيغزل صورته ع الهامش
صحيح عايش؟
مفيش ف كتابى غير أبيات
وباجلد روحى لاجل تبات
والاقى مخدتى جراحى
أنام صاحى
واقرا ف سورة الرحمن
أنا الإنسان!!
ولو مش رحمة النسيان
لكان الهم خدنى لتحت
ولو وزنى دهب ما ارتحت
مالكش فى دنيتك صاحب
سوى العلاّم
أقوم اتوضا وأصلى
ولما أحط راسى بانام

قصائد

ريم خيرى شلبى

(١)

لجل إيه ولجل مين؟!
لجل أرض واللا عرض؟
تدبحوا فى الإنسانية وتقولوا فرض
لجل مين؟!
ضيعتوا حق المظلومين
ضيعتوا حلم المحرومين
مين أمركوا؟
تدنسوا أرض السلام
وتسيبوها كوم حطام
ياللى قولتوا الأرض عرض
طب ودم الأبرياء؟
مين أمركوا تحكمونا بالرياء؟!
بكره ييجى اليوم عليكم والمشانق
تبقى حلم
اللى قبلك لو دامتلو
كان هييجى اليوم عليك!
واللا فاكر ان عمرك بين إيديك
دا انت روحك للى خلقك
مهما طال العمر بيك
مد فى الطغيان وزود
كل ظلم وليه نهاية
لو معاك اليوم بيضحك
بكره راح يضحك عليك

(٢)

خيال الضل فوق الحيط
رسم لى زمان أمل كداب
فضلت اجرى وراه مالقتش
غير الحيطة جنب الباب
فتحت الباب جريت م الخوف
لقيت روحى فى قلب الحلم
بعَيش كل اللى بَتمناه
وبتمرجح على المراجيح
وبَعلى لفوق وبتشقلب
واشوف الدنيا بالمقلوب
وفوق الحيط كلام مكتوب
حاولت اقراه لقيته داب
رجعت احلم وانا مالى
وإيه يعنى اللى كان مكتوب؟
يجوز كان شىء ومتخبى
يجوز أصلاً ما كان مكتوب
وأحلى ما فيها أحلامى
بريئة براءة المولود
متفهمشى فى خبث الناس وأفعالهم
ميشغلنيش فى أحلامى
كلامهم ولا أفكارهم
بَسيب روحى مع الأحلام
واسلم أمرى للأيام
وأفوق الاقى الزمن عدى
وأحلامى



سطور مكتوبة جوه كتاب

(٣)

فتح عينك تاكل إيه؟
تاكل ملبن
ملبن إيه؟
ملبن طازة
سكره رايق ع الفرازة
والهوى هنعبيه ف إزازة
فتح عينك قلب جيبك
تاكل ملبن
ملبن إيه؟
ملبن محشى
محشى حاجات
م اللى موصى عليها الباشا
فتح عينك تاكل إيه؟
تاكل ملبن
ملبن ليه؟
علشان تبقى من الأعيان
قيمة وسيما وجيب مليان

(٤)

موال غناكى يا بلد
عمال يزود فى الشجن
وانا اللى قلبى مغنواتى
من زمن
لكنه تعبان من الغنا
المليان دموع
أنا نفسى اغنى للوطن
واعزف ربابة وساكسفون
والطبل يعلا للسما
ينزل مطر
يغسل قلوبنا م العفن
يزيح غشاوة من زمن
فوق العيون

(٥)

حتى الغلابة بيضحكوا من قلبهم
الضحك أصلا اتعمل من أجلهم
الوش كرمش واتنى
والضهر م الحمل انحنى
ولا حد شايل همهم
إنت الوزير وانا الغفير
وانت اللى ساكن فى القصور
وانا اللى نايم ع الحصير
أنا اللى ربيت الولاد
وانا اللى شايف قهرهم
أنا الحكاوى والغناوى
وانا اللى قاعد ع القهاوى
وانا اللى ماشى فى الطريق
الشمس تحرس جبهتى
وتقيد نيران تحرق جبينك
ولا عمرها تحمى الجبان
أنا اللى عاشق التراب
وانا اللى شارب الغرام
وانت اللى واكل من شقايا
يارب يا سامع دعايا
خلى الغلابة يضحكوا من قلبهم

قصيدتان

شهدان الغرباوى

الصليب يسعنا معًا

أجتزئ من تاريخى عشرين مترًا كاملة
لأكون على مقاس آلامك
أصنع من الأمتار العشرين أيقونة للنبى الذى قرر أن
يصلب من جديد ،
وشموعًا لها بهجة
أنت النبى الذى قرر أن يصلب من جديد
وأنا الأرملة التى سكنت -طوال الرواية- أحلام القرية
ثم جعلت بياضها وقفًا على أزرار قميصك
وقالت :
يا «نيقوس كزانتزكيس» عليك أن تعدل السيناريو :
هالتا عينيه بئران لليل
وحزنهما نصف إله
والصليب يسعنا معًا
اجعلنى على خزائن صدره لأذوق طعم القيامة
ربما يخرج الرب أفراحه المخبأة
وينزل على قلبينا فى وقت واحد
قرآنا

حابى

هل أتاك حديث النهر
يقول :
أنا الجنوبى ، صائغ السمرة
أنا العارف بالخصب وبأمزجة نساء مصر
من ماء ظهرى تكون الثمار والأناشيد
العذارى أطعمننى أسرارهن
وتوضأن بتعديات أصابعى
والثيبات تحممن بخطاياى المقدسة

أقول لهن :

فى الصباح ، تعالين كاشفات رءوسكن

وخذن من خضرتى المشربة بالزرقة ما طاب لكن

بمائى بللن سيقانكن تخرج بيضاء

مائى أزلى نبعه الغرائز

لا تخالطه ألوان صناعية أو مكسبات طعم

بأناشيدى وحدها ستشتعل نيرانكن

وبأناشيدى ستنطفئ

-حابى على مهل ، اخرج من كهفك

وفى الوقت المناسب أشعل لى السيجارة

أمهلنى أن أتأملك وأنا أدخن

يافعًا ومكتملاً أرنى نفسك

ثم ابسط يدك عن آخرها

وفض بغير حساب

ارو بالغمر ثمارًا ناوشتها التجاعيد المبكرة

وبسمرتك داهم حقول الحنطة التى حال لونها مع الوقت

اسمح لكتائبك أن تنتشر بغير ضوابط

فقد آن للرشفة قبل الأخيرة من القهوة أن ترتجف

قصائد

مصطفى رشوان السلامى

جُبّ العشق

هل ستجىءُ السيارةُ يومًا
كى يُرسلَ واردَهُ
لحظُ العينِ الفتّانِ
كى يُدلى دَلوه
للقلبِ الهائمِ والقائمِ وَجداً
فى جُبِّ العشقِ؟
هل ستقولُ السيّارةُ
يا بشرى هذا غرامْ؟
هل ستلفُّ القلبَ المذعورَ
بالهمسِ وباللمسِ؟
أم سيُباعُ رقيقًا حتمًا
فى سوقِ النخسِ
وبثمنٍ بخسٍ؟!

قلبى

قلبى المجنونُ
قد ألقى بالنبأِ على الملأ
وأعلنَ موسمَ الظمأ
فهل فهمتْ نسوةُ المدينةِ



أن يوسفَ

بالغوايةِ قد صبأ؟!

لجةُ السُّهد

يا هدهدَ الهوى وفّنى بالنبأ

هل ستدخلُ الصرحَ

الممرد بالوجدِ

مليكةُ سبأ؟

هل ستكشفُ

عن شوقها المتقدِ

وتخوضُ راضيةً لجةَ السهدِ

لامَ مَن لامَ

وعبأ مَن عبأ؟؟

حسناءٌ

أيا زائرةَ الرياضِ تَرَفُّقًا

مُرُورُك نارٌ فى الورودِ تسودُ

تقولُ الزهورُ من فرطِ حُسنك :

خيبنا اللهُ . .

هكذا الورودُ!

أرأيت الذى تجلى

محمد المتيم

عينى على فتىً ما مثلهُ ولدُ
أضاعه قومُه لَمّا إليه هُدوا
كانوا . . فكان صريعًا للهوى وفدًا
لهم من الغيبِ حين الغيبُ لا يَفِدُ
عيناهُ ملحمتا حزنٍ وأدمعُهُ
خيلٌ إلى الله تعدو . . عدوُها بددُ
وروحُه شمعةٌ لا الريحُ ترحمها
ولا الضريحُ مضاءٌ حين تتقدُ
يا قرة العين قولى ؛ زاغ لى بصرٌ؟ !
أم البلاد بلادى مسّها الرمدُ؟
هنا مع الوحى كان الشعرُ ذا ضجرٍ
خصمان والتحما يحدوهما الأبدُ
هذا الذى أرقد السُّهّارَ من أزلٍ
وذا أقضّ شجونى بعدما رقدوا

يا جارتى هل تجوع اليوم أغنيتى؟ !
ليَطْعَمَ الذارفون الحبَ إن شهدوا
وهل تُذادُ حروفى ، والحياضُ دمى؟ !
لينهلَ المعتمون الشعرَ إن وردوا
أذوبُ ملء يقينى فى الحياة لكى
يمرَ فى الأرضِ طيفُ النورِ . . فاتئدوا
لا جنةٌ ها هنا لا نارَ فاحتملوا الـ . .
معنى ففيه التلظى للرضا عمدُ
أذوب ملء حكاياتى وأوردتى
يا ناسُ يا ناسُ فيكم منكم المددُ
هل تنحنى مهجتى إلا لتحملكم
يا خيبة الروح لو لم يحوِها الأمدُ
قد أنجبتنا الدروبُ السودُ فاحتملت
خطى خطيئتنا الأفلاكُ والزبدُ



هل مرّ فى دمنا لحنُ الحياةِ سدى
أم الخلود على الترحال يستندُ
جنى الجمالُ على قلبى فأغرقه
كوشفتُ بالسر . . هاج القلبُ والكبدُ
على طريقين كان السر صِنوَ فمى
لو بحت يا صاح هذى روحُك القَوَدُ
طوبى لُملتحف بالريحِ فى زمنٍ
تعانقت فيه روحُ النارِ والبَرَدُ
خيطٌ من النور ضيف الروح فى غسق الـ
أعضاء يختلسُ الإشراقَ إن خمدوا

يا جذوةَ الأمنيْات البيضِ فاشتعلى
حان اللقاءُ . . وحينُ الحَجبِ مبتعدُ
طوبى لنا لو تجلّى غائبٌ فَحَلا
أن تدنوَ الدارُ أو تنأى بنا البلدُ
طوبى لنا لو تملّى عاشقٌ فَحَلا
أن نُحيى الروحَ أو للروحِ لو نئدُ
طوبى لمن قال : لا ، من قال فى شجنٍ :
نعم نعم . . لا كلام اليومَ مستندُ
طوبى لنا . . للضحايا . . للذين أتوا
للموتِ لو مادَ أو مُدَّت إليه يدُ

مُهيأٌ لأُغَنِّى

أحمد جمال مدنى

مُكَسَّرٌ كالزُّجاجِ أَسْتَعِرُ
سَمَاؤنَا لا يَعْتَادُهَا قَمَرُ
ونَّاسُنَا –فى لِبَاسنَا– سَهَرٌ
صَدِيقُنَا –فى مَعَاشِنَا– سَفَرُ
قُلُوبُنَا ذِكْرَيَاتُهَا اشْتَعَلَتْ
وحَظُّنَا فى أَرْوَاحنَا ضَجَرُ
نُؤَمِّنُ النورَ فى مَلامحنا
وأَمْنُنَا فى أَحْدَاقنا خَطَرُ
تَخَالُنا ضاحكينَ فى أَمَلٍ
لكنّنا –لو أَمْعَنْتَ– نَحْتَضِرُ
لوْ جَنَّةٌ صَادَفَتْ مَسيرَتَنَا
نيرَانُنَا لا تُبْقِى ولا تَذَرُ
لوْ شُفْتَنَا ،

فى تكْوِيننَا عَجَبٌ
كَأَنَّنَا لا جِنٌ ولا بَشَرُ
يزورُنَا مَوْتُنَا فَنَسْأَلُهُ
هَلْ رَقَّ مَنْ فى شرْيَانِنَا عَبَروا؟؟
لمْ يَعْرفوا بالذى نُكَابِدُهُ
كَيْفَ احْتَمَلْنا ، وكيْفَ ما شَعُروا؟؟
أَنَا الذى لوْ رَمَوا
هَزَائمَهُمْ فى كَأْسِهِ لا يَقُولُ ما الخَبَرُ
أَحْمِلُهَا والفُؤادُ مُبْتَسِمٌ
وفى فَمِي إِنْ سكَبْتُ يَنْتَصروا
عَرَّابُهُمْ لوْ تَاهتْ مقاصدُهُمْ
كأَنَّنى فى عيونِهِمْ بَصَرُ
تَرَاهُمُ كالجَليدِ لى شَرَرٌ

قلوبُهُم لو رأَتْ سَتَنْصَهِرُ
لكنَّهمْ عُمى عنْ مشَاهَدَتي
هَلْ يُدْرِكُ الروحَ مرَّةً نَظَرُ؟
مُنْتَظِرٌ وَحْدى صَوْبَ قَبْلَتِهمْ
مُنْتَظِرٌ –لوْ عُمْرَينِ– مُنْتَظِرُ
أَسْلَمَنى المُنْتَهى لُمِبْتَدَأٍ
وها أنا فى الحالينِ أَنْكَسِرُ
وها أنا صابرٌ على كَمدي
يفوتُنى عامداً غدى العَطِرُ
أنا لأَحْزَانِ الأَرْضِ قِبْلَتُهَا
أنا لتَاريخِ الحزْنِ مُخْتَصَرُ
أَنَا الذى فى دمَائِه وَجَعٌ
يَذُوبُ لوْ كانَ فى دَمِى حَجَرُ


“Politics is the art
of

مطر الرصيف

أحمد الخميسى

فى السبع سنوات الأولى من حياته لم يكن لديه رصيف ، فقد سكن والداه فى منطقة شبه ريفية فى أطراف المدينة لم ترصف ولم تسفلت شوارعها ، يملأ التراب أجواءها صيفًا وشتاءً ، ثم انتقلوا إلى عمارة حديثة فى شارع نظيف وحينذاك بدأ الرصيف يظهر . صارت والدته توصيه دائمًا وهو يغادر البيت «سر على الرصيف» . كان تلميذًا فى العاشرة يخرج من المدرسة ويتجه يوميًا إلى رصيف فيلا قديمة مهجورة ملاصقة لبيتهم ، هناك يقف «عم حجازى» خلفه عشرات الكتب مصفوفة على سور الفيلا ، وهو واقف ظهره مفرود أمام حامل رسم بيده ريشة يرسم صور المطربين . عقد اتفاقًا مع عم حجازى أن يجلس على الرصيف ويقرأ قدر ما يشاء مقابل قرش صاغ واحد لكن من دون أن يأخذ كتابًا . كان يسند ظهره إلى جدار الفيلا مأخوذًا بسحر الروايات حتى تعتم الدنيا ، فينهض بحقيبة المدرسة ويصعد إلى عمارتهم . لم تكن أمه تعاتبه على غيابه لأنها تعلم أين يقضى الوقت . خلال شهور كان قد قرأ كل ما هناك ، وعلى الرصيف تفتح عقله وشعوره ، فظل الرصيف ممتدًا فى كيانه ، من دون أن يعى أين ، أو كيف ، مثل صورة فى قاع صندوق ، لا تراها لكنك تشعر أنها موجودة . على الرصيف تعرف وهو فى الخامسة عشرة إلى أول بنت يعشقها . أنت فلانة؟ . نعم . وأنت فلان ابن عم صادق؟ نعم . حين وضعت يديها بين يديه أمطرت الدنيا ، وتجمد الاثنان فى مكانيهما . ظل كل منهما تحت المطر المنهمر يحدق فى الآخر فى ذهول وقد تشنجت أصابع الأيدى مشتبكة بقوة ، وبرك صغيرة من الماء حول أقدامهما ، وقفا مشتعلين فى المطر . فيما بعد أطلقا على المكان اسم «رصيف المطر» ، وصارت كل مواعيد الغرام اللاحقة هناك ، حيث أمطرت .

أخذ ينمو ويشق طريقه إلى الجامعة ، وزمالة الشباب ، والعالم الفسيح ، والرصيف معه ، يمشى بجواره ، بداخله ، مثل لحظة بين ظل ونور ، بين قلق وطمأنينة ، خطوات بلا هدف ، لكن بأمل أن ثمة شيئًا ما فى نهاية الطريق ، يتوق إلى رؤيته وإن كان لا يدرى ما هو . ذات يوم اختفى الرصيف ، حدث ذلك حين



اعتقلوه ثلاثة أعوام ، ولم يعد أمامه سوى أمتار داخل زنزانة ومساحة رمل أصفر يروح ويجىء فيها ساعة كل يوم . يدوس الرمل وتحن قدماه إلى المطر ، والرصيف ، ويراه ممتداً فى مكان ما من المدينة ، متكدراً ، لأن خطوة غابت عنه . أطلقوا سراحه وخرج إلى الشارع لأول مرة بعد زمن ، فأخذ يمشى كأنه طفل يتعلم السير ، يستعيد خبرة المشى القديمة ، يتبادل مع الرصيف اللمسات ، بخفة ورهبة وحب مثل عاشقين حرما من بعضهما البعض طويلاً .

الرصيف الذى كان ثابتًا دومًا ، ثم اختفى ذات مرة ، تحرك من مكانه مبتعداً إلى الخلف حين سافر من الإسكندرية إلى الخارج . وقف ذلك اليوم متكئًا على سور الباخرة المتأرجحة فى المياه ، يطل على الميناء وعلى أمه الواقفة هناك . يلوح لها فترد بتلويحة ودموع لا يراها . للمرة الأولى تباعد الرصيف ، تراجع بأهله شيئًا فشيئًا حتى صاروا أصغر فأصغر إلى أن غابت صورهم . فى السنوات الأخيرة أخذ الرصيف يلوح من وقت لآخر ، واقفًا عند باب الحجرة ، متطلعًا إليه بقنوط وفتور كأنما تعب . ينظر إلى الرصيف المنهك ويراه مفتوحًا على عتمة ، فيتساءل : ما الذى يريده الرصيف بعد أن أخذ كل شىء؟ عقلى عند سور الفيلا المهجورة؟ وقلبى تحت المطر؟ وأعوامًا وراء الأسوار؟ وعمراً فى الغربة؟ يحدج بالرصيف الواقف مثل إنسان منهك ، يرى فى عينيه الوحدة والوحشة ، وأملاً خافتًا فى انهمار المطر ، ذلك الذى غمر أربع أقدام ، وتجمد تحته قلبان صغيران ، واتقدت فى قطراته نظرة محمومة .

طريقة أكل اللحم بالخبز ..
أو أنطولوجيا الانتحار

أشرف الصباغ

كان من الممكن أن يناقشها فى نوعية أبناء المدينة . وأى مدينة تقصد بالضبط . وأى تربية بالضبط لدى أبناء المدن تجعلهم مختلفين عن أبناء القرى والأرياف . فالمدينة مليئة بالأحياء الشعبية والعشوائية . وبها أيضًا مناطق فخمة وفاخرة ونخبوية ، ومجمعات سكنية تقابلها بيوت كالزرائب وعشش وخرابات ومدافن يسكنها الأحياء . كان من الممكن أيضًا أن يستفسر بسخرية عن تصورها لتربية أبناء القرى والأرياف الذين يعتبرون الخبز وجبتهم الرئيسية . وما الفرق بين أبناء القرى فى الأرياف وبين أبناء المدن فى الأحياء الشعبية والمناطق العشوائية . . .

–نحن أبناء المدن لا نأكل الخبز كثيرًا . لكن أبناء الريف والقرى يعيشون على الخبز . هذا هو الفرق بيننا وبين القرويين وأبناء الأرياف . إنها ثقافة ونمط حياة . أنا ابنة مدينة . أما هى –وكما قلتُ لها –ابنة قرية . .

وأضافت ساخرة :

–وإلا من أين ستأتى أزمة الخبز ! !

–وهل تعتقدين أن أبناء الأحياء الشعبية ، فى مدنك التى تسكنينها ، لا يعيشون على الخبز؟ هل تعتقدين أنهم يعيشون مثلك بالضبط على نظام غذائى صحى صارم تغيرينه وتبدلينه وقتما وكيفما وأينما أردت؟

كان من الممكن أن يطول الحديث ليدخلَ إلى مناطق خطرة ومحرمة ومسكوت عنها . لكنه فضَّل أن يبتسم ابتسامة ليس لها أى معنى ، كست وجهه رغمًا عنه لتنتزع من روحه ضيقًا وألمًا ، وربما بعض الندم . . بعض الندم ، لأنها قالت له صراحة :

– أنتَ على سبيل المثال ، عندما يكون أمامك اللحم والأرز ، تمد يدك لتأكل اللحم بالخبز ، وهذا غريب . ولكنه مفهوم ويرجع لتربيتك القروية . .

ثم ضحكت ، ضحكة طويلة بلا أى معنى ، وكأنها شعرت بشىء ما غير طبيعى . وقالت :

– عمومًا ليست هذه هى المشكلة . كل واحد يأكل كما يرغب .

كان من الممكن أن يدخل الحديث إلى إحدى المناطق الصعبة لأسباب كثيرة ، على رأسها أنهما يعشقان

بعضهما البعض رغم الاختلافات الاجتماعية والانتماء الاجتماعي ، والنشأة الاجتماعية أيضًا . والسبب الثاني ، لأنها تعرف ، نظريًا ، من تعاطفها الرائع والصادق مع الفقراء والفلاحين والعمال ، وكل بسطاء العالم ، أن المسألة ليس لها علاقة إطلاقًا بالذوق والتذوق ولا حتى بنمط الحياة القروي .

كان من الممكن أن يشرح لها جيدًا أن قطعة الخبز يمكن أن يستخدمها الإنسان ليس فقط مع اللحم ، وإنما مع الأرز والمكرونة والملوخية والبامية . وفي أسوأ الأحوال ، مع الماء في حال لم يكن هناك غير الخبز والماء . فاللحم لدى الكثيرين في القرى والأحياء الشعبية والعشوائية ، في نفس تلك المدن التي تسكنها ، يعد ترفًا ورفاهية لا يتحققان إلا مرة أو اثنتين في الشهر . فعن أي لحم وأي خبز وأي أرز يدور الحديث!

لا يزال يرى الشبح الصغير يقف في عتمة الفجر بعينين مغمضتين تقريبًا ، بين باب الشقة في الطابق الأرضي وبين باب البيت المغلق بالجنزير ، ينتظر أن تدس الأم المفتاح في القفل وتحرر الباب . تضع يدها على كتفه بدون أي كلمات . تُحْكم ياقة قميصه على رقبته . يشعر بأنفاسها في برد الشتاء . يريد أن يقول شيئًا ، أو يستمع إلى شيء . ولكن ربما البرد يجمد لسانه ، أو أن الهواء يبعثر كلمات قد قيلت بالفعل . .

الحديث لا يدور حول مجمعات سكنية فخمة ، بل عن شقة في طابق أرضي لبيت من طابقين قام صاحبه ببناء دور ثالث مخالف للقانون . شقة من غرفة واحدة وصالة ومَنْوَر . ولأن الأب والأم ينامان في الغرفة الوحيدة ، فكان من الضروري أن يتحول المطبخ إلى غرفة للابنة ، ويتحول المنور إلى مطبخ . بينما ينام هو على إحدى الكنبتين في الصالة ، ويشغل أخوه الكنبة الثانية .

يقطع الحارة وهو لم يستيقظ بعد . ينعطف يسارًا نحو شارع «إسكندر مينا» المؤدي إلى سوق الوايلي ، ومنه عبر المساكن الشعبية إلى شارع بورسعيد . يفتح عينيه بالكاد ، وينظر بكسل وحذر يمينًا ويسارًا . يسرع خطواته ليقطع خط الترامواي ، ويتجه إلى شارع الشركات .

قدماه تعرفان الطريق جيدًا إلى ورشة الكاوتش التي تتميز برائحة نفاذة حولها ، ومشهد كئيب يحيط بها على الرغم من أنها تحتل الطابق الأرضي لعمارة فخمة وضخمة من خمسة عشر طابقًا يمتلكها الحاج صاحب الورشة .

هناك أطعمة أخرى تناسب كل الشرائح والطبقات . وإذا شئنا الدقة بلغة المثقفين النظريين وأبناء المدن المترفين ، أطعمة تناسب كل الأذواق والذوائق . ولكن قواعد «الإتيكيت» هنا تلعب دورًا خطيرًا . فتلك الجُمَل والعبارات البسيطة التي قالتها ، لو وُضِعَت في ميزان «الإتيكيت» لكانت كارثة . فهناك نوعٌ من البشر يجيدون المرواغات الكلامية إذ يلجأون مباشرة إلى التبرير بأنهم صريحون وواضحون ودقيقون ، وأن ما قالوه للتوِّ واللحظة ليس عيبًا أو إهانة . ويشرعون بالدخول في محاضرات نظرية عن الإنسان البسيط والمكافح ، وأن القرية هي التي توفر الحياة للمدينة ، وأن المدينة تعيش دومًا على كد وكدح أبناء القرية .

«الإتيكيت» هذا ليس مجرد كلمات لطيفة ورقيقة أو حركات لها دلالات اجتماعية معينة ، وإن كانت كل الظروف الاجتماعية تجعلنا نسخر من «الإتيكيت» - كسلوك برجوازي- في ظل مجتمع يعود إلى الوراء بسرعة الصاروخ على كل المستويات وفي كل المجالات ، بداية من منظومة العلاقات الاجتماعية إلى النظافة الشخصية ، ومن المنجز العلمي إلى طريقة نطق الكلمات العادية والشوارع المليئة بالقاذورات ، ومن الخطاب الإعلامي إلى طريقة ركوب المواصلات ومياه المجاري التي تغرق الشوارع ، ومن سيادة السلطة الدينية إلى تزاوج رأس المال مع السلطة وتزايد نسبة الدعارة وإدمان المخدرات ، من أطفال الشوارع إلى المجمعات السكنية الفاخرة . .

من الصعب أن تتحدث عن «الإتيكيت» كمنظومة حياة قد تكون مرتبطة بالنخبة الأرستقراطية أكثر منها بالطبقة البرجوازية ، وخاصة في العلاقات الشخصية بين البشر بدون تمييز في النوع . ومع ذلك فتعامل الرجل مع

المرأة ، مثلاً ، يتطلب نوعًا من «الإتيكيت» الذى يليق بمكانة المرأة وأنوثتها ورقتها ، وكنوع من منظومة العلاقات الاجتماعية السائدة -كنمط حياة ، مثلاً . والمسألة هنا ليست نظرية ، بقدر ما هى عبارة عن خيط رفيع للغاية ، يفصل بين أسلوب حياة وطبيعة إنسانية صحية وثقافة حقيقية ، وبين درجات إجادة التمثيل من أجل تحقيق درجة من درجات التسلق الاجتماعى .

«الإتيكيت» هنا يتطلب طرفين يتبادلان علاقة إنسانية طبيعية بدرجة معينة من الثقافة والحساسية النفسية والروحية والحرية الداخلية . وبالتالى ، من الصعب جدًا أن تتخيل أنك أنت الذى قلت نفس الجمل والعبارات موجهًا الحديث لها . كان ذلك سيعتبر إهانة وجلافة ، وربما جهل بمنطق الأمور . لأن الموضوع ليس له علاقة إطلاقًا لا بالذوق ولا بالتذوق . إنه موضوع من الموضوعات المسكوت عنها ، إما بسبب تواطؤ النخبة من سكان نفس تلك المدن ، أو لأن هذه النخبة لا تستطيع أن تبلور تفاصيل الواقع وتعيد الأمور إلى صيغتها الحقيقية . . وربما بسبب التسلق الطبقى الذى يعتبره الكثيرون طموحات مشروعة ، فيجدون أنفسهم غير راضين عن أصولهم الاجتماعية ، وفى الوقت نفسه مرفوضون من الطبقات الأعلى . وهنا يجدون أنفسهم أمام خيار واحد : إما الرقص على السلم وفقدان الروح والضمير وتأجج الرغبة فى الانتقام ، أو التلفع بشال الوطنية أو الدين ، أو كليهما ، للانضمام إلى أحد المعسكرين . .

هنا لا قرية ولا مدينة . لا منطقة عشوائية ، وأخرى شعبية . هنا طبقية متوحشة ، ربما تكون أقسى وأشرس بكثير مما كان عليه الأمر فى قرون وحقب الثورات الاجتماعية فى القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين . هنا تتآكل المفاهيم ، وتعاد صياغة الأفكار والفلسفات لصالح المليار الذهبى . طبقية متوحشة ومجرمة وأشد فتكًا من الخلايا السرطانية ، ولكنها مغلفة بوسائل إعلام ، وكمبيوترات ، وإعلانات عن أحدث الأزياء وأدوات التجميل والتخسيس ، ومواقع التواصل الاجتماعى ، وسينما تتحدث عن مستقبل البشرية على شاشات ضخمة تعكس أحدث المنجزات العلمية . بينما الخبز يشكل عصب القوت الرئيسى لملايين البشر الذين أصبحوا الهدف الأول لآفة القرن الواحد والعشرين . . للإرهاب . . إرهاب الأنظمة والحكومات ، وإرهاب الدول . . وإرهاب الجماعات والتنظيمات المسلحة التى تعتبر الخيار الأسوء لملايين البشر الذين يجب أن يختاروا بين نوعين من الإرهاب . وفى أحسن الأحوال ، بين الإرهاب وبين الاستبداد . .

لو كان قد تحدث إليها بكل ذلك ، لصرخت فى سماعة الهاتف ، بأنه مجنون وغير طبيعى ومعقد نفسيًا . وأنها لم تكن تقصد أبدًا ، بجملتها العابرة ، أن توجه أى إهانة له أو لغيره . لكانت قد رزعت سماعة الهاتف فى وجهه وأعلنت خصامًا أنثويًا ونزقًا طفوليًا يضربه فى الروح والقلب معًا . ووفقًا لقواعد «الإتيكيت» ، كان عليه أن يأتى طالبًا العفو والمغفرة ، معتذرًا عما اقترفه من جلافة وقلة أدب ، وغباء . .

كان يكبر ، والسنوات تأكل صباه ،



ولكنه ظل يفعل أجمل ما كان يفعله منذ أيام الصبا : يعمل طوال ستة أيام فى ورشة مظلمة يعانى غالبية العمال فيها من مرض الربو والأنيميا . وفى أيام الآحاد يبدأ السُكْر مع طلوع نور الفجر . وعند الظهيرة يهبط عليه الوحى ، فيبدأ بكتابة القصص السيئة . وعندما يحل المساء يمزق كل ما كتبه وكأنه لم يكن ، ويشرب كأسه الأخيرة التى ترفعه إلى مصاف الشياطين ، فيغمض عينيه وهو يردد كلمة واحدة ووحيدة : لا . . وفى الصباح يرتدى قناع البشر ويتجه محنى الظهر نحو الورشة المظلمة التى يعانى غالبية عمالها من مرض الربو والأنيميا . .

المدينة شائخة ومشوهة . لا أحد يعترف بذلك إلا فى القصص والأشعار . كلهم يفخرون بعراقتها ومجدها ، ويتجاهلون عمدًا تلك البثور والتجاعيد التى تغطى وجهها القبيح . يتغنون بجمالها ويتمنون العودة إلى الوراء ، إلى أزهى العصور ، بينما الملايين من أطفال الشوارع يراقبون الوضع مثل القطط الجائعة من تحت الكبارى والجسور ومن الحوارى المظلمة ، ومن مكامنهم خلف صناديق القمامة .

وتطالعك الصحف ووسائل الإعلام الأخرى بأنهم اجتمعوا ليناقشوا فى جدية الحدين الأدنى والأعلى للأجور . وإذا حضر الماء ، بطل التيمم . فعن أى خبز باللحم يدور الحديث؟ وعن أى أرز يمكن أن تأكله فى تلك المدينة بلا رفيق عاش بجسد ناقص فى ورشة مظلمة ، وذهب بجثة ناقصة إلى الضفة الأخرى من النهر . . عاش ومات فى المدينة وليس فى القرية ، وكان يحب أن يأكل اللحم بالخبز لعله يوفر حفنة أرز للأم أو الزوجة الحامل . . أو يوفر بعض المال للطفل القادم؟ ولكنه ذهب قبل أن يرى ابنه ، أو موت أمه حسرة عليه .

حابى ، لا يزال يفصل بين الشرق والغرب ، بين عالمين يختلفان جيدًا على «الإتيكيت» وكيف تأكل اللحم بالخبز وتترك الأرز . عالمان يخشى كل منهما النظر فى وجه الآخر ، ويخشى الاثنان النظر فى المرآة . يبسملون ويحوقلون على أبواب دورات المياه . يمعنون فى الإعلان عن إيمانهم بكل الطرق وهم يسترقون السمع ويقطعون لحم بعضهم بعضًا ، فيركبهم الآخرون ويمعنون فى وطئهم رجالاً ونساء ، بينما المعادلة أسهل بكثير رغم كل التحريف والانحراف ، رغم الإمعان فى إخفاء أصل المعادلة وتحولاتها الواضحة وضوح نظرة شبح صغير بعيون مغلقة يقف بين باب الشقة وباب البيت . . شبح له قلب صغير يدق عندما يخاف وعندما يحلم ، وعندما تودعه أمه فى الصباح ويشعر بأنفاسها تدفئ وجهه وكلمات ما تتجمد فى برد الشتاء أو تبعثرها الريح . . شبح يسير فى عتمة الصباح ، وهو لم يستيقظ بعد ، لا يحتاج إلى شوكة وسكين ليأكل الخبز بالماء . لكنه بحاجة إلى كلمة . مجرد كلمة لا تستطيع الأم أن تقولها ، أو قالتها وبعثرتها الريح ، وهى تشعر بالخطر على هذا الجسد الذى ينتفض من البرد والتعب ، والذى سيخرج فى هذه اللحظة إلى عتمة صباح شتوى متجهًا إلى ورشة أكثر إعتامًا . وهى لا تعرف إن كان سيعود أم لا . . بينما أشباح أخرى كثيرة تشبهه ، تنام على أسفلت الشوارع أو تحتمى بجدران الجسور والمقابر .

أن ترقص رقصتك الأخيرة حتى تتبخر ، وكأنك تعلمت الرقص للتو . . فرحتك بالحرية ، وإحساسك بالخلاص من كل ما يجذبك إلى الأرضى يصهرك إلى أن تتماهى مع من سبقوك إلى الضفة الأخرى من النهر ، فتلقى ببسمتك الأخيرة لامرأة كنتَ تتمنى أن تخرج حاسرة الرأس لتودعك بابتسامة ودمعة وغصة فى الحلق ، فتغلق عينيك لتفسح مساحة أضيق من ثقب إبرة وأوسع من مجرة لصوت الصمت الذى «قال» كل ما لم تستطع قوله فى تلك الورشة المظلمة التى يعانى الساكنون فيها من الربو والأنيميا وكل الأمراض المزمنة!

قفزةٌ واحدةٌ ، وتنتهى كل تلك التفاصيل . قفزة واحدة فى قلب حابى وينتهى كل شىء . قفزة واحدة وتتحقق النبوءة : لا تقل الله فى قلبى ، قل أنا فى قلب الله!

وبينما كان الجسدُ يُحَلِّق صوب وجه حابى ، كانت ملامحها تتضاءل حتى تلاشت تمامًا .

تمثالى الحزين

محمد صالح البحر

الأولاد فى الشارع مارسوها هكذا ، جاءوا بحبل وشدوه بقوة بين عمودى الإنارة بطول الشارع ، وعلى ارتفاع لا يتجاوز المتر الواحد حتى لا تُصيبهم الكسور إذا ما وقعوا من فوقه ، لم يتجاوز أمهرهم ربع المسافة بين العمودين وهو يسير فوق الحبل فارداً ذراعيه على طولهما ، لكن حلم الطيران الذى كان يراود أعينهم ، ملأ وجدانك مرة أخرى ، وجعلك تتسمر إلى جوار الحائط المقابل كتمثال صخرى قديم ، لم تهرب من جموده الساكن سوى عينيه اللتين تنظران فى نهم ، وتتمنيان نفس الأمنية التى ملأت وجدانك من قبل ، وأنت ترقب فتى السيرك يفعلها بمهارة كاملة ، ظللت تتمنى أن تكون مكانه لكنك لم تغادر مقعدك أبداً إلا بعد أن انصرف الناس ، وأطفئت الأنوار ، وأصر رجل الأمن على خروجك .

كيف لم يتحسس قلبك انتظار أسماء لك فى غرفتها المقابلة؟! كنت تسير هائمًا على شاطئ البحر ، ترقب الطائرة الورقية التى يشد حبلها الولد الصغير ، وتكاد تعدو من خلفه ، عيناك تصلبتا على الطائرة فى الهواء فلم تدرك أنك تلهث فى الاتجاه المعاكس للاتجاه الذى يجرى فيه الولد ، الذى يتضاد تمامًا مع اتجاه الريح الخارجة من جوف البحر إلى براح الشاطئ ، فلم تلحظ غرق حذائك فى الماء المالح ولا ابتلال قدميك إلا عندما أتتك ضحكة أسماء التى كانت تراقب الموقف من بعيد ، ولم تستطع كبح جماح سخريتها .

حبيباتك العذارى جميعهن سخرن منك فى آخر لقاء ، وهن تنهين العلاقة بهدوء شديد ، أو تلقين بالدبلة على ذات المنضدة فى ذات الكافيتريا برومانسية كن يعرفن أنها ستروق لك ، وأنك لن تدرك أبداً عدم ملاءمتهن لها ، ولولا أن التكوين الداخلى لخديجة قد تطابق تمامًا مع تكوينك الداخلى ، لما استمرت الحياة بينكما إلى هذا الوقت ، حتى الأولاد جاءوا هكذا ، بفعل الممارسة أو الاعتياد ، ولم يضرب الطبيب على مؤخراتهم فرحًا لدخولهم الحياة ، وكأنه يعرف أنها مغلفة بجمود كما الداخلى ، بدوت سعيداً واستطبت الحياة حتى جاء يوم السيرك ليوقظ روحك العطشانة ، ومن ساعتها بدأت رحلة الهروب وحيداً إلى شاطئ البحر ، والبحث عن شىء مفقود لم تتحدد ملامحه بعد ، ولا على أى هيئة يمكن أن يأتى ، لكن داخلك بدا ممتلئًا بحتمية البحث عنه ، شىء جديد يتيح لك إمكانية الطيران بعيداً ، وداخل أى شىء ،

الهواء ، الماء ، الحياة ، قلب امرأة ، المهم أن يكون قادراً على تخليص الروح ، وإكساب البدن تلك الخفَّة العظيمة التى يتوق إليها ، والقادرة على تحقيق الحلم .

تعودت روحك على المقدمات الطويلة ، ولم تكن تعرف أن الحياة الحقيقية لا تتطلب أكثر من موقف واحد حقيقى ، فلم تنتبه إلى ابتسامة روحها ، ولا انشراح قلبها ، ولا حتى غمزة عينها الضاحكة التى صاحبت إيماءة رأسها الصريحة باتجاه الغرفة ، سارت نحوها ببطء شديد ، ودلال متمهل ، وفرحة تكفى لاختصار العالم كله فى هذه اللحظة التى تتوارى فيها كل الأشياء ، ولا تطفو على السطح سوى المشاعر الآنية ، وهى تتعامل بنظرة خالصة ، ووعى فاهم تماماً لأسباب سعادته ، وكيفية الحصول عليها ، هكذا بدت نظرتك مادية جداً ، فلم تلحظ سوى تلألؤ جسدها الرشيق فى المايوه البكينى ، وهى تتكئ على كوعيها ، وتمد قدميها فى اتجاهك على البُعد ، ولم تسمع سوى صوت ضحكتها التى ظننتها ساخرة ، ولم تستطع أن تتجاهلها ، أو أن تتصنَّع مداراتها ، وهى تتقدم نحوك ، فيما يرتشق جسدها بمكان ما بداخلك ، لم تستطع تحديده أيضاً ، لكنك تبينت علاماته المروعة فى كل خلايا بدنك الصامت ، قدماها الممدودتان فى وجهك كانتا تشيران إليك بوجع أكبر ، وجع كفيل بأن يجعل رجلاً مثلك فى وقار الخمسين يمتعض من شيطنة بنت عشرينية ، وعدم مراعاتها للاحترام الواجب تواجده فى المسافة الفاصلة بينكما ، والتى راحت تَقْصُر وتتضاءل مع اقترابها الدائم منك ، هكذا لم تحترم امتداد يدها إليك بالسلام ، ولا همسها الضاحك بكل أنوثة الدنيا وهى تُعرفك بنفسها «أنا أسماء» ورحت تتصلب بغرورك القديم داخل صنميتك القديمة مثل قلم رصاص ، وأنت تُقدم لقب «الأستاذ» على اسمك لتحافظ على المسافة الفاصلة بينكما ، فلم تلحظ مرة أخرى أن كل ما يمكن للقلم أن يخطه حتى انتهائه تماماً ، فإن أستيكة صغيرة تقدر على محوه فى لحظة خاطفة .

إلى جوار الباب الموارب توقفت أسماء للحظة ، ربما أحست بعدم قدرة روحك على استقبال الإشارة ، فقررت أن تنفض عنها الغبار الكثيف الذى تراكم فوقها طوال خمسين سنة كاملة وقاسية ومحنطة داخل صناديق لا حصر لها ، التفتت نحوك بنصفها العلوى وأكدت الغمزة ، ثم تركت الباب مواربًا بعد أن توارت من خلفه ، فكيف لم يتحسس قلبك انتظارها من ورائه؟!

عدم رومانسية المشهد من وجهة نظرك ، وجرأته الفجة ، جعلتك تبتسم لذكرياتك القديمة ، ولم يكن ينقصها سوى صوت عبد الحليم حافظ وهو يردد : «يا خلى القلب» لكن جُرأة أسماء التى بدت واضحة تمامًا فى ارتفاع صوت ضحكتها الساخرة ، وتقدمها الواثق نحوك وهى تشير إلى حذائك المبلول ، ألجمتك إلى حالة من السكون الصخرى العاجز عن إبداء أية مرونة قد تقلب الموقف لصالحك ، وربما تقدم هدية طازجة كمكافأة لك ، لو أنك تخليت عن عبد الحليم فى هذه اللحظة ، ونظرت إلى شاطئ البحر برؤية مغايرة .

لم تكن تعلم أن وجود غرفتها فى مقابل غرفتك لم يكن صدفة رمتها أقدارك القديمة فى طريقك ، ولا فعلاً متعمداً من إدارة الفندق التى لا يهمها أمرك من قريب أو من بعيد ، بل فعلاً متعمداً من أسماء ، بعدما تجاوزت روحها صنميتكَ الكاذبة عند الشاطئ ، ونظرت إلى روحك تمامًا ، فرأت جناحيك المطويين بداخلها ، وتلمست خفتها نعومة الريش الوثير الساكن ، وأحستْ بقدرتهما على الطيران ، كنت تعود من ليلة كئيبة ، ممتلئة بالوحدة والخواء ، لم تستطع خلالها أن تفك تفاصيل قلبك الذى ظننته محبوسًا هناك ، إلى جوار امرأة لم تتعود سوى الارتكان إلى ظلمة سريرها البارد ، ولم تكن مخيلتك التى قيدها الكبت لتتوقع انتظار أسماء لك فى صالة الفندق ، لم تفهم التفاتتها المنتظرة وهى تفرح لقدومك ، فمشيت داخل تمثالك فى خط مستقيم إلى باب المصعد ، فهرولت أسماء من خلفك ، وظلتْ روحها تصعد إلى جوارك كأنما إلى السماء ، رأيت ارتفاع وهبوط نهديها المتسارع نحوك ، وهما يقفزان باتجاهك من تحت الفستان ، رأيت اللهفة إليك فى عينيها وهما تحرصان على ألا تطرفا مخافة أن تغيب صورتك ، وجرحتك نعومة

يدها التى أسرعت إلى فوق يدك وأنت تفتح باب المصعد ، ثم تحسستها كأنما لتداوى جرحًا ما/ سكونًا ما بداخلك ، ففهمت أخيرًا ، لكن خوفك القديم/ وقارك القديم/ صناديقك المغلقة أبت عليك أن تُصدق أن بنتًا صغيرة كهذه تقدر على تحطيم صنم ظلتْ أركانه تنتصب إلى جوار بعضها لعمر كامل ، بحيث تم تفريغ الهواء بين مسامها حتى تلاشت الحدود ، وصارت كيانًا صنميًا لتمثال يشبهك إلى حد التماهى ، هكذا جريتَ إلى غرفتك وأحكمت إغلاق بابها عليك ، وإمعانًا فى الاختباء ، أو جلب الأمان كما كنت تحدث نفسك ، لم تطمئن روحك التى لم تستطع أن تتعرف عليها فى هذه اللحظة كما كنت من قبل ، إلا وأنت تتحسس جسدك الصخرى فى غرفة الحمام ، وتغلق بابها أيضًا .

الآن تنظر فى المرآة ، ولم يخطر ببالك أنك ستواجهنى ، صُعقتَ وتشبثتَ ببقايا رجولتك القديمة التى منعتك من الهرب ، لكنها عجزت عن المواجهة ، حتى أن عينيك راحتا تلوذان بالأرض كلما تلوثُ عليك خيباتك القديمة ، وعجزت عن الصبر حتى أن الكيل فاض بك سريعًا ، فقررتَ أن تختفى من أمامى بغتة وأنا مأخوذ بالتلاوة ، لتتركنى محبوسًا فى المرآة ، وقد فاتك أننى أرى كل شىء من مكانى هنا ، أن هذا السطح الأملس يحتوى بداخله عالمًا بلا حدود ، وأنه يُتيح لساكنيه قدرًا لا نهائيًا من البراح ، وقدرة عظيمة على النفاذ إلى داخل الأشياء بسهولة ويُسر .

بالكاد انتظرت مجىء الصباح ، كنت تشعر أنك تعبر ليلاً طويلاً ومظلمًا ومعبأ بمواجهة لم تتخيل قدرتها على التأثير فيك ، ولم تكن تتوقعها أبدًا فى بداية الليل وأنت تعانى الوحدة والخواء ، وتهيم على وجهك فى الشوارع الصاخبة ، والكافيتريات الأكثر صخبًا ، أتعبك الرجل فى المرآة تمامًا ، ولم تجد بدًا من الهروب من أمامه ، كمحاولة أخيرة للاحتفاظ بروحك المطمئنة ، ووجودك الآمن فى قلب تمثالك المستكين على ما هو ثابت ، واستقرت الحياة عليه ، غير أنك لم تقوَ على فتح الباب مخافة أن تكون أسماء قد تجاوزت باب الغرفة ، فأطفأت النور ليكون اختفاؤك كاملاً من أمامه ، ورحت تمدد بدنك المنهك فى تجويف البانيو لعله يُشكل إطارًا إضافيًا لاحتواء تمثالك الذى يتداعى فى مواجهة أستيكة أسماء ، وهى تتباهى بقدرتها على المحو ، وصناعة البياض الناصع ، والمستعد دومًا للكتابة الجديدة .

أغمضت عينيك ، وكان لفعل الماء عليك سحر لم تستطع فك طلاسمه ، ولم تتبين أنه يُشبه إلى حد كبير السحر الذى قذفتُه فى عينيك وأنت تنظر إلىّ فى المرآة ، فقط تشعر بما يُشبه اليقين أنه هو مَنْ يجعلك الآن مستعدًا لأن تخوض التجربة ، ملأت البانيو بالماء حتى آخره وتجردت من ملابسك كاملة ، ورحت تنتظر حتى كاد الشك يدخلك مرة أخرى ، كنت مغمورًا بالماء فى البانيو والماء لا يصل إليك ، وعندما فتحت عينيك رأيته يحوطك على البُعد وكأن دائرة شفافة تحيط ببدنك وتمنعه من ملامستك ، حتى لمسك الخوف وهممت بالخروج من البانيو ، فمددتُ يدى من داخل المرآة حتى لامستْ قلبك فثبت ، أنت لم ترَ ذلك بكل تأكيد ، لكنك شعرتَ بأن شيئًا ما يُثقلك إلى الأسفل كأنما ليمتحن قدرتك على الصبر ، بعدما فشلت كل محاولات تململك من تحته ، وعجزت عن إخراج أنفك للهواء ، ظللتَ لفترة لا تشعر بالماء ، وتستغرب من أين يدخلك اليأس؟ ! وكيف يستل نفسه من الدائرة حتى يلامسك؟ ! ومع الوقت ، تحديدًا فى اللحظة التى بدأتُ فيها برفع يدى عن قلبك ، شعرتَ بالدائرة الشفافة تتشقق من حولك ، وأطرافها الخارجية تذوب فى الماء مخلفة ذلك اللون الرمادى الداكن الذى يتسرب لمسافة قصيرة ثم يختفى ، وأنك تَخفُ وتطفو ، تشقق تمثالك الصخرى إذن ، على عكس ما كنت تظن ، ورأيت الماء يتسلل بين ثنايا الشقوق حتى يلامس جسدك ، فتشعر به بردًا وسلامًا كأنما يلامس روحك العطشانة ، ولأول مرة فى حياتك تشعر بتلك الخفة العملاقة التى تكاد تُطيرك من مكانك ، وتدفعك للجرى من وراء أسماء .

يتسلل النور إلى داخل الداخل رغمًا عنك ، لتكتشف فجأة أن كل تفاصيل الحمّام ظاهرة بوضوح يُتيح لك القدرة الكاملة على فتح الباب ، ورغم أن المسافة بين بابى

الحمّام والغرفة بدتْ طويلة جداً ، وغائرة فى البُعد ، إلا أنك قطعتها كملهوف يتوق إلى النجاة ، وكأن قلبك قد التقط الإشارة أخيرًا ، فأحس بمغادرة أسماء ، واستعدادها للرحيل ، وكمعجزة أخيرة لتثبيت النبى الذى يجوس بداخلك رحت تتمنى لو أن دليلاً أخيراً يواجهك على باب الغرفة من الخارج ، دليل يشبه تمامًا الورقة التى كتبت عليها أسماء رسالتها الأخيرة لك : «أنا فى محطة القطار وتلك فرصتك الأخيرة» ، وألصقتها عليه من الخارج .

لم تكن أسماء تنتظر عند محطة القطار ، بل كانت بداخلك تمامًا ، ولم يكن صوت القطار الذى يدوى صارخًا فى البعيد ، بل صوتها ينادى عليك بإصرار العاشق لينقذك من البلل ، ليس فقط بلل ماء البحر المالح ، بل وما تراكم عليه أيضًا من عرق غزير لزج راح يتكوم على كل خلايا بدنك الفائر من الغيظ والرغبة فى الخروج ، وأنت ترقب الأولاد فى الجانب الآخر من الشارع ، وهم يعتلون الحبل بين العمودين ، ويبدءون الطيران .

ولأول مرة فى حياتك يعلو بداخلك صوت أسماء ، فتتكسر كل نداءات مخاوفك القديمة ، التى تراكمت ونمتْ كسرطان لا يكف عن التوغل والانتشار والتضخم فى وجه أحلامك ، رحت تجرى باتجاهها بكل عزمك ، مغمض العينين لكنك مفتوح القلب ، مسترشداً بالصوت الذى يدوى فى البعيد ، وتاركًا من خلفك إلى جوار الحائط الساكن صنمًا صخريًا يتوق إلى اللحاق بك ، لكنه يعجز عن الحركة ، فيظل يصرخ بنداء مقابل تعلَّم كيف ينفذ إلى داخلك العميق طوال خمسين عامًا من الوحدة والقهر ، وأنت تجاهد كثيراً للانتصار لصوت أسماء .

لم تكن تعلم أن الأولاد فى الشارع يرقبونك منذ البداية ، وأنهم تمنوا كثيراً لو تأتى عن طيب خاطر منك لتشاركهم الحياة ، وأنهم نظروا إلى خروجك العظيم هذا بإعجاب شديد ودهشة غامرة ، وكأنهم يرون معجزة جديدة ، لم يكن يُعكِّر صفو جلالها الأسطورى سوى صوت تمثالك الصخرى ، وهو يموء فى الجانب الآخر مثل قط وحيد وحزين يوشك على فقد آخر أرواحه السبعة ، ويرى علاقته بالحياة وهى تكاد تنقطع تمامًا ، أزعجهم المواء المتحشرج ، وبدا الجانب الآخر من الشارع غائرًا فى القدَم ، وبعيداً جداً بالنسبة لهم ، لكنهم قرروا مساعدتك عن طيب خاطر منهم ، لما شاهدوا روحك تنتفض من سكونها القديم ، وتفرد جناحيها باتجاه أسماء ، هكذا اتجهوا نحو التمثال ، لا ليكتموا صوته المزعج فقد بدوا يؤمنون تمامًا بحرية الصراخ ، بل ليعلموه فضيلة الصمت كنقيض للحياة ، طالما انطفأ وميضها ، وأصبحت عاجزة عن الدوران حول قرص الشمس ، ولما عجزوا عن تحريك جثمانه الجاثم ، صنعوا لقدميه عجلات حديدية متحركة ، وساقوه باتجاه الحبل ليرفعوه من فوقه .

هكذا أتاحوا له تجربة جديدة لم يكن لينالها أبدًا لو أنه ظل ينتحب إلى جوار الحائط ، لكن الخوف تملكه من أساسه لرأسه ، ويداه راحتا تتخبطان فى الهواء بحثًا عن عباءته القديمة حتى وجدها فتشبث بها ، وهكذا كف عن بث ندائه المقابل بداخلك ، فأحسستَ أنت بمزيد من الحرية ، والقدرة على الجرى باتجاه المحطة ، وأنك تقطع الآن مسافة لا بأس بها أبدًا نحوها .

لما ترك الأولاد التمثال ، لم يجد بدًا من مواجهة مصيره ، ضغط بثقله على العجلات من تحته فتحركت فوق الحبل ، لكنه عجز عن حفظ توازنه سريعًا ، فأحس بأنه يهوى من ارتفاع لا قبل له به ، ولم يصدق انتهاء علاقته بالحياة إلا وهو يرى جسده يتفتت على أسفلت الشارع ، وعيناه اللتان تنظران إليك بأسى ودموع قديمة تنغلقان إلى الأبد ، وصوته الذى يزعق عليك ، متوعدًا مرة ، ومستدراً لروحك القديمة أن تتلبسه مرة أخرى ، يأخذ الآن فى الخفوت حتى يتلاشى فى جوف مقبرة سحيقة ، ولا فائدة من إعادة اكتشافها من بعد .

اجر أنت ، فأسماء سوف تنتظرك دائمًا ، والقطار لن يغادر بدونك ما دام الهواء الذى يدخل رئتيك قادراً على أن يمنحك البسمة ، ولا تخف على أن أظل وحيداً فى المرآة ، فأنا أرقبك تمامًا من هنا ، ومن هنا سأخبرك بكل الأشياء .

الخض

محمد عكاشة

(واحد اثنين ، سرجى مرجى)

أحس أن ذراعين ثقيلين يكبلانى ، ورأسى كأنها طوبة كبيرة فلقها وابور حرث ، ودوامة تلف بى كدوامة مترد اللبن عندما تخضه جدتى ، أو كأنى مقيد فى (ناف) الساقية وأدور حول المدار وحول عينى عصابة قماش كيلا أرى . النار تشتعل بجسدى ، روحى ترفرف حولى ، ورأسى تهتز فتهاجمنى الأحداث وتتدافع الصور والكلمات فلا أعرف هل المقص الذى أصابنى من أسفل قد علقنى بين الحياة والموت ، أم فرط عقد الذاكرة وتركنى غارقًا فى غيبوبتى (واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى) .

من المشنة المركونة بجوار الفرن الجوانى سحب كل واحد منا أنا والعيال رغيفًا ملدنًا كبيرًا ، وكعادتنا نقف فى طابور طويل يبدأ من أمام جَلسة جدتى وهى متربعة على حافة الفرن تخض اللبن وتصنع قوالب الزبدة بحركات دائرية بكف يدها داخل المترد ، تتكون وتجمعها وترصها فى صينية نحاسية كبيرة . كانت كلما رأتنى أمشى وراءها تضمنى بذراعيها وتقبلنى وتقول : (خلاص يا بن سميرة بقيت راجل) . تجلس مرتدية معطفها الأخضر القطيفة وحولها المترد والقدور ، يمد كل منا رغيفه فتخرج كف يدها المغموس لتدهنه ، كل يأخذ دوره ويجرى ، وكعادتها كل يوم عندما تهم بخض اللبن تنادى زوجة عمى لتنقل المترد القديمة ، تفتح باب الصُفَّة الضيق المثبت على جدرانها أرفف خشبية من السقف حتى منتصفها ، ترص عليها المترد بعد الحلب ، تحمل على رأسها وعلى كف يدها .

أعرف هذا الموعد عندما تستدير الشمس قليلاً ناحية الغرب ويصفر ضوءها الساقط على جدران المسطبة البرانية ، أرى نورها قد ارتسم على شكل مثلث مكسور من الحائط إلى الأرض فأعرف أنه قد اقترب موعد (الخض) أو إذا رأيت جدتى قد خلعت شالها الأسمر وقامت رافعة (كُم) جلبابها ذاهبة إلى الدهليز (الوسطانى) أترك اللعب وأمشى وراءها وعندما تحس بى أتتبعها تلتفت وتضمنى إلى صدرها وتقول : (خلاص يا ابن سميرة بقيت راجل) .

(واحد اثنين سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية) . فإذا كنت ألعب فوق السطح أسرع أنا والعيال ونتزحلق على دربزين السلم ، نسّاقط واحدًا تلو

الآخر ، وأصفهم فى طابور ، نسير إليها فنجدها جالسة فوق الفرن ونحن ندخل فى سكينة وهدوء كيلا تغضب ، نقف أسفلها فى بحراية القاعة وكانت تشير لنا الكبير فى المقدمة والصغير فى الخلف ، وإذا خالفنا تعاليمها أو إذا أحدثنا جلبة ودفع كل منا الآخر تغضب من قلة أدبنا وتنظر لى موبخة ، فدائمًا ما توكلنى بتنظيم العيال وأنا بدورى أفرح بكلماتها التى جعلتنى أحس أننى بالفعل قد كبرت ، تنادى كل واحد منا باسم أمه ، فهذا العفريت ابن نوال ، وهذا الشيطان ابن نجية ، وهذا الأهطل الذى لا ينقطع بربوره ابن سوسن . وكان إذا فعل أحد منا فعلته فى الليل والتى يخجل منها ويعاير بها تعاقبه بألاَّ يقف فى الطابور ، بل يقف وحيداً وتقول له : (يا ابو شخة) .

نضحك فى أعبيتنا فتشخط فينا وهى تبتسم وتشير لى (واد يا بن سميرة مش قلت لك بقيت راجل) .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نبى) تأخذنى من يدى دون الأولاد وتمر كل صباح على مذاود البهائم لتطمئن على ملئها بالتبن ، فتعرف بأن هذه الجاموسة عطشانة ، وهذه البقرة ضرتها منتفخة ، وتقول هذه الجاموسة عشار فى شهرين ، وهذه فى أربع . كنت أنصت لها وأنظر إلى وجهها المستدير ذى الأنف الصغير والفم الضيق والعينين السوداوين وهى تتفحص وتتحسس ظهور البهائم ، وفى إحدى المرات وضعت يدها على ظهر عجل لبانة صغير وقالت (ده بتاعك) ، قلت لها : (يعنى إيه يا ست) ، قالت : (علشان بقيت راجل) ، ساعتها ظننت أننى من الممكن أن ألعب معه وأفك قيده وأسحبه دون أن يعترضنى أحد ،



وعندما قلت لها ذلك ضحكت حتى دمعت عيناها وضمتنى إلى صدرها وقبلتنى ، من بعدها كنت كل ليلة أدخل إليه وأتشعلق فى أذنيه الصغيرتين وأتحسس رأسه وأركب على ظهره وأحدثه فينظر لى ويقفز يمينًا ويساراً ليلاعبنى ، شددت جلبابها وسألتها : (هو ولد ولا بنت؟) ضحكت بصوت عالٍ وقالت : (راجل زيك يا روح ستك) .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية بدى أزورك يا نبى ياللى بلادك بعيدة فيها أحمد وحميدة) حملتنى على كتفيها وأنزلت رجلى حول رقبتها ، ودخلت إلى دهليز الطيور ، تمر على جماعات الأوز والبط والفراخ لتشرف على ملء المساقى ونثر الحبوب ، وإذا رأت بيضًا مكومًا لا يجمعه

أحد ، تغضب وتنهر زوجات أعمامى ، فرغم غضبها وثورتها فى الصباح وتهديدها الدائم لهن لا تشكوهن فى الليل بل تناديهن وكأن شيئًا لم يحدث وتربت عليهن لترضيهن . وتتحدث مع أعمامى عن شطارتهن ومهارتهن فى صنع كل شىء . وكانت دائمًا ما تزعق لأمى وتوبخها فترتبك وأحيانًا تبكى وعندما كنت أشاهد ذلك أحزن لحالها ، وأتعجب من حدة جدتى عليها ، تلحظ ذلك وسرعان - ما تحملنى من أمام أمى وتبعدنى وتجلسنى فى غرفتها المجاورة لقاعة العجين .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نبى ، ياللى بلادك بعيدة ، فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد) . ودارنا تحتل مساحة كبيرة فى وسط البلدة لها بابان ، باب يفتح على المجاز ، وباب يفتح على الشارع الكبير بمدخل البلدة ، مقسمة إلى أربعة دهاليز وأربع بوابات داخلية ، وغرف كثيرة على الجانبين .

غرف النساء فى الدهليز الداخلى وغرف الرجال فى الدهليز الخارجى ، ومقاعد على السطح من ناحية اليمين وصوامع الحبوب تحتل جهة اليسار وزلع (الحادق) تصطف بجوارها وبواجهة البيت ، فدائمًا ما تبعثنى لأصعد وأملأ لها الطبق ، وكنت أتحين الفرصة وأفتح الزلع الفارغة وأزعق فى داخل تجويفها لأسمع صدى صوتى ، وعندما تأخذنى الجلالة وأسعد بحلاوة صوتى أنسى طبق الحادق وأجلس محتضنًا الزلعة بيدى وأغنى كما تغنى جدتى لى قبل النوم :(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نبى ، ياللى بلادك بعيدة ، فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد ، سمته عبد الصمد) .

(يا وله) نادتنى جدتى فأسرعت إليها وهى جالسة على حافة المسطبة الكبيرة ورزق تمرجى الوحدة الصحية جالس على الحصيرة الشريط ، وجدى بجواره يرحب به ، وأعمامى قد جاءوا واحدًا تلو الآخر . فرشوا الأكلمة والمساند وخلعوا التلافيح ، وجلسوا يرحبون برزق ، جاءت زوجة عمى سالم بعجل اللبانة الذى قالت جدتى إنه ملك لى ، سحبته وربطته فى العامود الخشبى الملاصق للباب الكبير ، استقبلتنى وأنا هابط درجات السلم فاتحة ذراعيها ، ارتميت فى حضنها ، قالت : لا تلعب لقد قلت لك من قبل (خلاص بقيت راجل) . جلست فى حجرها أستمع لحوارات جدى وثرثرة أعمامى وضحكات رزق التمرجى والذى كان بين الحين والآخر ينظر لى بطرف عينه ويتفحصنى ، وعندما أحست جدتى أن الهواء لفحنى وسأنام وأذهب فى سبات حملتنى وربتت على ظهرى وأجلستنى على الكرسى الخشب العالى بجوار جدى وقالت : اجلس هنا كى تعرف أنك صرت رجلاً وأحسن من كل هذه العيال (ولاد الكلب دول) ، وأشارت بيدها للجالسين فأجابوا بصوت واحد . .آه . وفجأة وعلى غفلة منى قام عمى سالم واحتضننى بقوة من الخلف وهمّ رزق التمرجى واقفًا بعدما فتح حقيبته الجلد وأخرج منها المقص ، شلح جلبابى وأمسك حمامتى فصرخت وغامت عينى من الوجع والألم الذى هز جسدى ورحت فى إغماءة طويلة .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى) ولم أتذكر سوى المقص وهو يجز حمامتى (أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نبى ، ياللى بلادك بعيدة) ولم أتذكر سوى السكين الحاد الذى ذبح بها جدى عجل اللبانة أمامى ، الذى قالوا إنه ملك لى .

(فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد ، سمته عبد الصمد) ولم أتذكر وأنا بين الصحيان والنوم سوى كفوف أعمامى مغموسة فى دم العجل (بتاعى) وهم يطبعونها على الجدران والأبواب .

(مشته على المشاية ، خطفت بوزه الحداية) ولم أتذكر وأنا فى غيبوبة سوى وجه رزق التمرجى بأنفه الكبير المفلطح وعينيه الجاحظتين وشفتيه الغليظتين قد أغرقته المياه التى اندفعت من حمامتى .

(حد يا حد يا القرد) ولم أتذكر وأنا أرتجف سوى عماتى وأعمامى وعيالهم يدورون ويغنون .

(إنت ولد ولا بنت) يصفقون ويطبلون وهم ملتفون حولى ينشدون : (واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية . . .) .

صفقة

منى منصور

يزدحم الناس أمام منزلها ، الذى تقف عنده عربة الكشرى ، وهى بصنعة المحترف تلبى طلبات جميع زبائنها ، الذين اعتادوا على تناوله خاصة فترة الظهيرة ، من عمال المناولة وأصحاب المحلات ، وبعض المارة الذين يستوقفهم الجوع ، أمام عربة (أم السيد) ، التى تجاوزت الثلاثين من عمرها بقليل ، قوية البنية ، سمراء ، حادة الملامح ، تغطى رأسها بمنديل تتساقط منه بعض خصلات شعرها الأسود الحالك ، ترتدى جلبابًا واسعًا تترك عبه مهدلاً ، فوق حزام و سطها ، يتدلى من رقبتها حبل لكيس قماش ، تضع داخله النقود ، يعاونها ثلاثة من أبنائها فى توصيل الطلبات ، أما البنت الكبرى فهى ترعى شئون البيت والولدين التوءم الرضيعين ، زوجها عامل محارة ، لا يجمع شمل العائلة سوى وجبة العشاء .

– يا أم السيد .

تتجه برأسها نحو صوت المعلم صبحى ، صاحب القهوة الموجودة على ناصية الشارع ، تتمتم من بين أسنانها إذ كانت تضع بعض العملات الصغيرة فى فمها ، باحثة عن فكة داخل كيس النقود ، وتدسها فى يد أحد زبائنها :

– خير يا معلم .

– سعد وقع من على السقالة ، نقلوه للمستشفى .

خُيِّل إليها أن شعر رأسها قد انتصب هلعًا ، وقفت جامدة مكانها ، كأنها تلقت صفعة على وجهها .

– من أبلغك الخبر؟

– صاحب العمارة التى يعمل بها .

لم تنتظر لتسمع المزيد . . هرولت . . استوقفها المعلم ليذهب معها ، خب أطفالها خلفها ، صرخت فى وجوههم ودفعتهم نحو المنزل ، رضت قدمها فى سيرها ، أخذت تتساند على الحوائط فى خطواتها ، دامعة العينين .

– مصاب بشرخ فى العمود الفقرى ويحتاج لجراحة سريعة .

البيت لا يخلو من الأهل والجيران ، لتطييب خاطرها ، أو بدافع الفضول ، لكن كلمات المواساة لم تحل المشكلة ، الليالى تقفو بعضها إثر بعض ولا جديد ، الحل جاء من جارتها سميحة ، وهى خادمة فى أحد بيوت الأثرياء :

– الست عاقر ، لا ضرر فى التنازل عن ولد من التوءم ، مقابل مبلغ كبير .

يداها ترتجفان ، رمقتها بنظرة ساخرة وقالت بصرامة :

- أبيع لحمى ، فلذة كبدى !

- عندك أولاد غيره ، ربنا يجعل فيهم العوض .

قالت فى نفور وشىء من العزم :

- ولماذا لم تبيعى لها ابنك ؟

- لو عندى غيره لفعلت ، فكرى فى سعد العاجز فى المستشفى .

قطيع من الأفكار تتصارع داخلها ، أخذت تذرع الشقة ، تنظر لأطفالها فى سباتهم العميق ، هل يمكن أن يعوض أحدهما حضن الآخر ، أيهما سيكون السلعة ، كانت عيناها تتجهان نحو حسن ثم حسين ثم تجفل وتشيح بسرعة نحو الأرض .

- تعالى معى .

خرجت سميحة خلف أم السيد ، التى نادت على أطفالها من الشارع ، جعلتهم يصطفون على الرصيف ، أخذت تصيح ، وعيناها تلمع بومضٍ من جنون :

- عيال . . عيال . . للبيع .



عشر قصص قصيرة

هدى سعيد

مركز الكون

مثل قطرة مياه صغيرة اندفعَ فى السيل العارم ، رغم برودة الشتاءَ شعَر بالدفء يتسرب إلى جسده الصغير ، الدفء استحال حرًا شديدًا ، حاول أن يتخفف قليلاً من ثيابه ، تذكر تحذيرها .

(الجو برد يا حبيبى) ، تمتم مبتسمًا (حاضر) ، ربما تغضب منه ، يذكِّرها بالغائب منذ سنين ، ستبكى وتحذِّره ، سوف تحتضنه ، وسيطيِّب خاطرَها ، يقول لها نكتة فتضحك ، وضحكتُها تشرق على الصغار ، فيندسون تحت جناحيها ، شعر بالاطمئنان ، علا صوته بين الحشد (الشعب يريد إسقاط النظام) ، تصاعدت حمى الغضب فى قلبه ، ألهبت تجاعيدُها حزنَه ، سكبت فى روحه جحيمًا هادرًا ، فتأجج صراخه الهيستيرى ، وشعر أنه مركز الكون ، وكل هذه الملايين من حوله تدور .

يأس

جلستْ بجواره تراقب صورتَها المنعكسة على المرآة ، تعد خطوطًا دقيقة تجرأت على وجهها ، وخدشتْ شبابَها دون حياء .

تلاقت أعينهما فى نظرة خاطفة ، لمح خاتم الخطوبة فى يدها ، اكتوى بحرارة أنفاسها ، سبع سنوات عجاف أطبقت على أنفاسه ، أفحمته ، حاصرته ، أغمض عينيه ، واستسلم لعينيها .

خبر

جاءه يسعى من أقصى المدينة . .

(أن البلاد تغيرَت)!

التحف ملابسه ، وقال :

(أدق أبوابَ البلاد لعل . .) .

تشرد

انبسطتْ كفُّها الصغيرة فى اتجاهه ، تحركت شفتاها ببطء (حَسَنة قليلة . .) ، لكنها انتبهت فجأة على صوته الأجش يطارد كلبًا مشردًا اختطف عظمة من محل جزارته . .

فانقبضتْ كفُّها سريعًا ، وأسلمت ساقيها للريح . .

صدمة ميلاد

واء . . واء . .

أحاطته بذراعيها ، ضمته بقوة ، فصمتْ . .

أخافته نقطةُ مطر صغيرة سقطت على وجهه ، نظر إليها متسائلاً ، تكور فى حضنها ، وأرهف السمع . .

الصوت يعرفه جيدًا ، لكنه متقطع ، تصحبه تلك النهنهة الحزينة . .

(شَبَه المرحوم والده بالضبط)

واااااء . . وااااء .

حُلم

لا يكف التلفاز عن عرض الإعلان . .

أراقبُ ابنتى الصغيرة ، تلمع عيناها فى سعادة ، تنظر إلىَّ حالمة . .

(سوف تشتريه من أجلى ، أليس كذلك؟)

فأتمنى أن تنقطع الكهرباء من جديد . . !

مطاردة

وقفتُ بجوار الرصيف حيث تنام عدَّتى لمسح الأحذية ، تمنيت أن يتوقف أحدهم ، يلتقط أنفاسه ، فألَمِّع له الحذاء ، ولا فائدة . .

رحتُ أطارد المارة بإصرار ، تمسح يا أستاذ . . والنبى يا سيدى . . من أجل خاطرى .

مضت ساعات وأنا أجاهد ، نكَّستُ رأسى ، ونظرتُ إلى النقود التى تعتصرها يدى ، ثم عدت إلى المطاردة ، وأخيرًا استجاب أحدهم !

زغردت عيناى ، سرحت ببصرى فى تلك النفحة ، تلقفتها شاكرًا ، وقفتُ استعدادًا للعودة ، رأيت صغارى يتحلقون حول الفول والطعمية الساخنة ، يتسابقون ويتصايحون فى حبور ، ابتسمتُ سعيدًا ، لكن صفعة القفا جمدت شفتَى ، وصوت الضابط يزعق فى الفضاء مثل بوق سيارة (عامل إشغال طريق يا روح أمك) ، فعدتُ إلى تنكيس رأسى من جديد !

رحيل

ليس الخبر هو المفاجأة ، ولا صورتى الشخصية التى تحتل تلك المساحةَ الكبيرة ، وفى الصفحات الأولى لكل صحف بلادى ، تعلن وفاتى ، لكنها صياغة الخبر ، تعلن عن وجودى ، وقد رحلتُ! (توفى البارحةَ المبدعُ الكبير فلان الفلانى ، وهو من أهم . .) .

جريدة

تثاءبَ ، فَتَح بابَ الشقة ببطء ، نظر إليها تضجع أمام الباب ، صحبها إلى الداخل ، نظر إليها ، شعر بالاشمئزاز ، ألقى بها فى سلة المهملات .

إلى الرجل الذى اقتنصَ عينى

أشعرُ أنى تعرَفتُ إليك من قبل ، ربما جلسنا فى المقهى نفسه ، وطربنا مع أم كلثومَ وهى تشدو (بعيد عنك حياتى عذاب) ، شربنا الشاى ، واستمعنا إلى عم محمد يحكى عن أخيه الذى غاب وراء الشمس منذ سنوات بعيدة ، ربما لعبنا الكُرَةَ الشراب معًا ، واحتوتنا الأزقة نفْسُها والحوارى ، أو اصطدم جسدانا دون قصد فى ميدان التحرير ، فنظر كل منا للآخر ، وحيَّاه ضاحكًا ، أقولُ ربما لم تتعرفْ عيناكَ على ملامحى جيدًا وأنت تصوِّبُ ناحيتى صباحَ الأول من فبراير عام ٢٠١١ ، يا إلهى . . ما الذى تغيَّر بك؟!

بطعم القرفة

عبد الباسط سعد

ضبطت المنبه باحتراف هذه المرة حتى لا تفوتنى صلاة الفجر ، استلقيت وبداخلى سعادة لا أعرف كنهها ، ربما لأن غداً أول يوم فى وظيفتى الجديدة ، كم كنت أتمنى أن يشاركنى أبى تلك اللحظات ، منذ فارقنا وأنا وأمى نحاول جاهدين أن نسعد روحه بأن ننفذ أمنياته التى خططها لى ، تخرجت كما أراد مهندسًا ، وفى صباح الغد أركب الحافلة لتقلنى للشركة الكبيرة التى سأعمل بها ، مر الوقت وصحبتنى أحلامى حتى فى صلاة الفجر ، أضع اللمسات الأخيرة أمام المرآة ، أمى بجوارى تراقبنى بعيون حنونة باسمة ، ودعتها عند الباب ، كالعادة أمطرتنى بسيل الدعوات المعتادة وأضافت عليها ما يتعلق بالوظيفة الجديدة .

التقمت السلالم سريعًا وبعدها طبق الفول بالزيت الحار ، تيقنت أن بدلتى الجديدة كما هى ، ابتعت علكة تحفظ لى رائحة فم طيبة ويدوم معها انتعاش الصباح ، نظرة أخيرة فى مرآة إحدى السيارت بعدها أكمل الطريق وأركب الحافلة .

لحظات ووجدت الجميع حولى أصبح أشباح تتثاءب فى الصباح ، الألوان ليست على طبيعتها ، تتماوج وتتبدل من لون لآخر بشكل جميل ، لاحظت أن وثباتى أكبر من ذى قبل ، إحساس اليوم مُختلف تمامًا ، بالأمس كنت بالكاد ألتقط أنفاسى إن هرولت ، أما اليوم فلا جهد يستحق الذكر ، تغيم فى عقلى روائح عديدة أشدها رائحة القرفة ، سرحت قليلا فى إحساسى الجديد ، مرتبك قليلاً لكن لا بأس ، يجدر بى الآن أن أجتهد لأعرف كيف أجرى بهذا الشكل ولماذا؟ ومض فى عقلى الجواب بمجرد طرح السؤال ، لا بد من اللحاق بتلك الحافلة على مرمى البصر لتوبيخ السائق ، فقد اصطدم بشاب منذ قليل بالميدان القريب ، لا أدرى لماذا أحمل كل هذا الغضب والرغبة فى اللحاق به ، ربما هى شهامتى المعتادة ، صرخت فى المارة أوقفوا هذه الحافلة ؛ لقد دهست شابًا ، لا أحد يستجيب ، ملعونة سلبية هذا الشعب ، متى يفهم أنه بتخاذله يصير مثل الميت ، أتمنى أن يستفيق من غفلته قريبًا ، طرأت لى فكره وأنا أطير خلفه أليس الأكثر فائدة أن ألتقط أرقام اللوحات فيسهل الوصول إليه فيما بعد ، أحدق فى اللوحة الخلفية فتلاعبنى الأرقام والحروف ، تتداخل ألوانها وتتبادل أماكنها ، على الزجاج الخلفى لمحت وجه أبى ، لم أكن موقنًا أنه هو ، جدران من الزهور والوجوه القديمة تحاصرنى ، يبدو أن هناك أشياء كثيرة يجب أن أعتاد عليها اليوم ، عدت أدراجى لمكان الشاب المصاب ، «ابتعدوا» هكذا هتفت بصوت عال ، لم يسمعنى أحد ، الكل متواطئ ، بسهولة علوتهمّ جميعًا ، وجدته وسط بقعة حمراء بملامح وملابس تشبهنى تمامًا ، وتتدلى من فمه علكة بطعم القرفة .

قصص قصيرة

هاجر الجَمَّال

ترنيمة
فى ميدانٍ فَسيحٍ كانت عجوزٌ تمتلكُ سريرًا أزليًا بجواره عَصًا تليدةً ، تتوكأُ عليها ، تتمدَّدُ فى عنايتِها المركَّزةِ ، حتى يعود الأبناءُ!

هناك . . هنا
أنَا مَا بَيْنَ حُزنٍ فى جَوْفِ النفسِ سَجَى ، وفَرْحٍ فى ضُحَى العُمرِ قَلَى .

افتقاد
صفحةٌ فى أجندة ذكرياتى على الأريكة تتكِئ ، ألمَحُهُ . . مَن هو؟ أبحثُ كى أعثرَ على التاريخ ، فكَانَ اليوم . . الساعة . . كلُّ ما أُدركُهُ أننى عندما عَرَفْتُه ، كان رَجُلاً يجلسُ فى قلبى . . والآنَ صارَ معلَّقًا فى صدرى .

كاف
بحثتُ عَنْهَا على قارعة الطريق ، حينَ وَجدتُهَا أخذَتْنى إلى المحرَابِ ، مَنَحَتْنى حَصنًا ، ثُمَّ أرْشَدَتْنى إلى جِذعِ النخلَة . . !

إرث
جَدَّتى عندَمَا رَحَلَتْ ، تركَتْ لنا سِجَّادةَ الصلاةِ ، وعُقْدَ التسبيحِ ، وَبِطَاقَةَ أَمَل .

نَبْتَة
ثَملَتْ أُمِّى من كأسِ الآلامِ عندَ ولادَتى ، واليومَ رَآتْ شَارِبى قَدْ نَبَتَ ، كادَتْ أنْ تَحْتَوِينى ، أعَاقَهَا عُقوقِى ، فاحْتَوَتْهَا دُموعُهَا . . !

بعوده
تَعَالَتْ أصواتُ دَقَّاتِ الهُون قَبْلَ آذَانِ المغرب بدقائق ، حيثُ أسرَعَ الأطفالُ بحَملِه ودَقِّه بجوارِ كُلِّ عتبَةٍ منَ البيت وهُم يُهَلِّلون : «بعودَه بعودَه يا رمَضان» جَدَّتى قَالَتْ : من المخدرين والمستورين إن شاء الله ، فقلتُ : اللَّهمّ آمين ، فى الوقت الذى شرَعَ فيه أذانُ المغرب تَمَلَّكَتْنى حينَها قشعريرةُ الوَدَاع ، حيثُ جَلَسَ الجميعُ لتَنَاولِ الإفْطار .

شعاع نور
تَتَقَلَّبُ عَلَى مضجَعِهَا فى غَسَقِ الدُّجَى ، نَافذةُ الحُجرةِ



يَنْبَعثُ منْهَا شُعَاعُ نور مُبَعْثَر ، هَمَّتْ بِجَمْعِه وقَرَأْتهُ ، ظَهَرَتْ كَلِمَة (حبيبتىً) .

نشوة

تَصَافَحَا ، وَاتَّجَهَ كُلّ منْهُمَا إلَى طَرِيقِه ، فَدَاعَبَ مُخيلَتَها فى اللحظةِ نَفسِهَا . .!

أمَل

تُصَارعُهُ قَدَمَاه ، وَعندَ اللقاء لم يَجد الأمرَ عَلَى ما يُرَام ، فَأَنْتَابَهُ اليَأس ، سَمِعَ هَمْسًا مِنَ خَلْفِه «اعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيكَ اليَقِين » .

شَرْخ

فَتَحتْ التلفازَ ، كانَتْ تُصغى لنشرة الأخبار ، «انفجار هائل يُسفر عن مقتل عشرة أشَخاص وَإصابة المئات فى تفجير عبَوّة ناسفة بالقرب من . . . » كانَتْ تُريدُ خَلْعَ جلبَابهَا كَى تقومَ بخياطة مَا به من مزَق ، انْتَابَهَا اليَأْسُ ، فَأَمْسَكَتْ بطَرْفه وَهى تَرْتَدّيه وَشَرَعَتْ تُشَعّبُه ، تَذكَّرَتْ حِينَهَا مَقولَةً لَجَدَّتِهَا وهِى تَقَومُ بِخيَاطَتِه عَلَى هذه الهيئةِ «اشهدوا يا اللى حوليه بخيط توبى وهو عليّا ، لتتهمونى وأنا بَرِيَّه بَرِيَّه» . .!

المنضدة الأخيرة

تَنْظُرُ فى سَاعَتها ، تَتَأَمَّلُ المَنظَرَ الذى أمَامَهَا ، تَرْشُفُ مَنَ القَهوَة ، تُعيدُ النَّظَرَ فى الساعة ، يَرنّ هاتفُهَا ، تُمْسكُ فَى لَهَفَة ، إنها ليلَى صديقَتهاَ ، لا تردَ . . تَطلُبُ عَصيرَ ليمون ، يَجذبُهَا المَنظَرُ مَرةً أُخْرَى ، تشرب الليمون ، تأتيها رسَالة على الهاتف «آسف مَحبوبتى . . لم يُسعفنى الوقتُ للقائك اليوَمَ ، هناكَ ظروفٌ أكبرُ مِنِّى تَحكُمُنى ، تَقَبَّلِى عُذْرى ! ؟ » .

رَسَمَتْ فِى مُخيلَتِهَا مُتَأمّلَةً هَذِه المَرةَ اللحظةَ التى تَلِيها ! !

قصتان

أمل خالد

وهج الروح

ولم يعد لى سوى صندوق الأحلام أنهل منه وقد اتسعت المسافة بينى وبينك رغم القرب الذى يجمعنا ويقربه الآخرون : حبيبى الذى ينجح فى كل مرة باستقبال دمى الهارب إليه يضع يمينه على كتفى فارداً بساط الغزل طريقًا إلى خصلات شعرى الطويل المنسدل فوق أنامله الدقيقة الحانية .

أنا عندى يا حبيبى
أحاسيس ماتنتهيش
والحب وهو ذكرى
بيخلى الروح تعيش

ويحتوى حبيبى الذى ينجح فى كل مرة باستقبال دمى الهارب إليه رجلاً يسكن بين ضلوعه حنين وفى القلب منه أنا .

وهاعيش بجراحى
منك هاعيش
وان دبت
ف بعدى عنك
أدوب ولا اشتكيش

إنه الحب غض البصر عن العيوب واستبصار الخصال الحميدة لك ولى بكل وهج وعنفوان الروح القادرة على الصفح والمغفرة والاحتواء

وقبل سبعين يومًا وليلة جئت أزف إليك ميلاد كتابى الجديد وازينت الجريدة اليومية الأم بسبق حصولك على إجازتك الأدبية الفذة وقد أوصت اللجنة المشرفة بطبعها وتدريسها لتستفيد بها الأجيال الحالية والمستقبلية على السواء .

ومع الخامس عشر من يوليو منذ أعوام عديدة مضت التقيتك يا من تنجح فى كل مرة باستقبال دمى الهارب إليك ، وقد جاءت خصلات شعرى الطويل المنسدل على كتفى طريقًا لسلامك الذى أسلمنى إليك .

وتحولت الإجازة المتميزة بين يديك إلى فيلم روائى يقرأ مستقبل التطرف فى كتاب مفتوح ويمثل الدولة المصرية فى مهرجانات السينما حول العالم : مجدداً تنجح باستقبال دمى الهارب إليك بكل الألفة والترحاب ياروح الروح .

ومع السبت الرابع عشر من فبراير ٢٠١٥ يوم عيد الحب أدركت أننى لا أحتل بالمحبة مكانة غيرى ، فاطمأن قلبى وهدأت نفسى واستقر بروحى الحنين لصحبتك المحبة بينما اعتدت أنسنة الألم وتعايشت معه وقد ألف صحبتى ، وكلما اشتد الوجع بجسدى تسبح بالفرحة روحى ويتحرر وجدانى من الركود والقسوة التى تتفشى بين الناس وفيهم إلا من ندر ومن رضى الله عنه أليس هو الرحمن الرحيم الحليم الرءوف الودود؟

منك : منى

أعرف أن الوعى طريق السفر الرجوع يا من أحببتك حتى اعترف الكون منذ لقائنا الأول ، أحببت عفتك كما رغبت صحبتى : الإنسان ذاك الكون الملغز . أحياه رب الناس من أراضين سبعة إلى سماوات سبع : أناجيك العقل : اللب : الروح عبر عمرينا إلى السماء السابعة . أصدقك القول :

تتلاقى عيوننا همسًا وطربًا

باغترابى فتشت عما يفرق قلبينا

ازدواج المعايير واضطراب الناس حولنا

أناديك من ذاتك : لذاتك : بذاتك بينما أعاهدك بإطلاق الروح إليك عبر السنين والرحلة .

لعله عناقنا مع العام ٢٠١٥ فى حدائق جاردن سيتى الوارفة الظليلة نطلق قبلة الحياة نشوة الحرية _حرية النشوة . فليمض قلبك الوسيع دون إيماءة دون تردد . بكل الشوق الكامنَ فى وفلسفة اللب المستنير بك : بى : بنا .

وبينما تقوم منظومة الزواج فى بلاد العرب على المغالاة والمباهاة : انتشينا طربًا وقد غادرتنا الوحشة إلى الأفق البعيد فى منتهى اليابسة .

ومرحبًا بالتكافؤ النفسى الاجتماعى بينى وبينك رفيق الروح/ زوجى

لن يباعد بيننا إلا ما تلاقينا عليه وبظله فى ظله مع الأحد تسعدنى إطلالتك البهجة : صباحنا عندليب يشدو- شحرور يغرد : أحبك بكل طاقتى المنطلقة للعشق : به : له يا مؤنس الروح تحل أهلاً .

وتتدلى سهول تغمرنا بالنور المبتغى .



سارة.. معزوفة بلووز وحيدة

جيلان صلاح

كان لشعرها لون زرقة سماء الليل ، وعلى الرغم من تأكيدها أنها لم تصبغه قط ، فإننى كنت أعلم أنها تكذب . فالفتيات يعشقن تلك الفكرة البائسة عن أنهن هكذا «طبيعيًا» ؛ من فعل الرب لا من فعل يد الرب .

أى من هذا لم يكن يهم بينما سارة تنشر جواربى واحدًا تلو آخر ، أو تلعق أصابعى بعد أن تناولنا المانجو معًا . على شاشة التليفزيون الضخمة أمامنا فيلم لجريجورى بيك وديبرا كار ، أشاهدهما على الشاشة يقبل بعضهما بعضًا ثم أنظر إلى سارة التى تلتهم أصابعى بأكملها فى تجويف فمها الحار ، أخشى أحيانًا أن تقضمها .

فى مرة حادثتنى عن الطريقة التى يستطيع بها المرء كسر أصابع شخص آخر ، وأى الأصابع أكثر سهولة فى الكسر باستخدام اليد ، أما لو كنت تستخدم المطرقة ، فعليك بالسبابة فإن لتأثيرها مفعول السحر . «فى إيه بالظبط يا سارة؟» .

اتسعت عيناها وهى تهمس لى : «معرفة الحقيقة» .

كنت أسمع هذه القصص عن سارة وأكثر . قصص جعلت الجميع ينفضّون من حولها ، قصص دفعت خطيبها الأول لمغادرة سيارته بينما هما فى طريقهما إلى منزلها أعلى كوبرى ٦ أكتوبر فى عز الزحام وهو يهتف صارخًا بكلام غير مفهوم ، على الأرجح هو سباب . لكنه سباب مهذب ، أو هكذا كنت أظن حاتم ، لم يكن ليتلفظ بأسوأ من أسماء الحيوانات ، التى لم أكن أراها سبابًا فى الواقع ، بل محاولة بائسة للتجريح دون إغضاب الرب فى جلسته مدونًا خطايا البشر ، أو متصفحًا إياها على تابلت إلهى أشبه بلوح من ألواح سومر . فى مرة سبّنى أحد قائدى السيارات بابن الكلب الغبى ، فنظرت إليه دهشًا . قلت هذا لسارة أول تعارفنا فاحتضنتنى فى حب وقالت إنها تتمنى لو قبلتنى فى وسط شارع مزدحم بالبشر متجهمى الوجوه ، وقد انحفرت أحداث يومهم على وجوههم خطوطًا غائرة من التجاعيد .

نانسى زوجتى الأولى كانت تذهب كل أسبوع لتعيد تجديد بشرتها . وبينما هى فى إحدى الجلسات ، سمعت الفتاة التى تدلكها تتحدث إلى رجل ، ظنته أنا . خرجت الغبية من المركز التجميلى ملتاعة ، واقتحمت شقتنا بينما كنت أشاهد جولييت بينوش على الشاشة تخلع ملابسها أمام دانيال داى لويس والانجذاب بينهما لا يُحتمل خفته . صدمنى وجه نانسى المقشور ، أشبه بثمرة بطاطس سُلقت بكامل قشرتها الخارجية ، ضحكتُ بينما هى تصرخ فى ، ويبدو أن اعتذارى عن الضحك أثار غيظها أكثر ، فدفعت شاشة تليفزيوننا الثمن ، بينما احتميت أنا بالبارافان لئلا ترتطم بى الفردة الأخرى من حذائها عالى الكعب ، لكنها وجدت فى كلبنا المسكين برنارد هدفها ، فأصابته فى عينه اليسرى ، ومات بينما أنا أحمله إلى الطبيب ، وقد وددت لو كانت هى مكانه ، تنزف من عينها بينما جلدها ينسلخ عن جمجمتها التعيسة ، كاشفًا عن حقيقة وجهها الأرضى .

وكان أن انفصلنا . لم يترك رحيلها جرحًا داميًا ، لكننى أسفت حقًا عندما علمت بالالتهابات الجلدية التى أصابت وجهها جراء عدم استكمال جلسة صنفرة الوجه كما ينبغى . أرسلت إليها بوكيه ورد على منزل عائلتها ، فردت بأن حظرتنى على فيسبوك . يا له من شىء مؤسف ، لقد ظننت أننا سنبقى مطلقين ودودين ، يسلم بعضنا على بعض إذا تقابلنا صدفة فى النادى ، ولن تصاب هى بانهيار عصبى عندما تعرف أننى بدأت علاقتى مع سارة بعد أسبوع واحد من طلاقنا .

قالوا كثيرًا عن سارة ، إنها ممسوسة ، إنها مجنونة ، إنها ابنة الشيطان . قالوا إنها تتحدث فى جميع الأشياء التى لا يتحدث فيها أحد ، كما أخبرتنى ميمى وقد علا وجهها الاشمئزاز أنها تخيف الأطفال لو حاولوا الاقتراب منها .

«ده بجد؟» .

أشعلت سيجارتى وهى تحكى لى كيف أن مادى ابنها البرىء قد ذهب محاولاً المزاح مع طنط سارة صديقة والدته ، فكشرت هذه عن أسنانها وأخبرته بأنها ستقطعه إربًا وتلقى به أسفل إحدى السيارات فى جراج النادى ، حتى لا تجد والدته جثته الممزقة أبدًا .

لم أرغب فى أن أخبر ميمى بأننى أتمنى لو فعلت هذا فى ابنها البشع مادى أنا الآخر ، لكننى علمت يومها أن سارة هى أنا ، وأنا هى سارة ، انعكاسان لنفس اللوحة ، بعد أن قام أحد الحمقى بالتغيير فيها قليلاً ، طالبًا من الباحثين عن تزجية وقت فراغهم إيجاد الاختلافات بين اللوحتين .

«فى عصفور جوا صدرك» .

كانت تنام على صدرى العارى ، عيناها متسعتان عن آخرهما بينما تحدق إلى السماء الملونة بصبغة شعرها الكحلية الكحيلة .

«تحبى تخرجيه؟» سألتها وأنا منهك ، لو طلبَت أن أبيع روحى لها لفعلت ، فالحقيقة أن إقامة علاقة مع سارة عبء مرهق يدمى الروح ، وإن أدمنته .

رفعَت رأسها وواجهتنى ، على شفتيها شبح ابتسامة وهى تسأل : «ممكن؟» .

أغمضتُ عينى وشعرت بكفها تغوص داخل صدرى . هذه هى النهاية ، ترى هل هذا هو ما شعر به كيشى بينما سادا تأكله حتى الموت؟

فتحت عينَى فجأة على السماء ، وجدت نفسى أسبح فيها دون حساب ، أصعد حتى أكاد أكشف الحجب ، وأهبط فكلما لامست الأرض ، ساعدتنى قلوعى على الطيران . بحثت حولى عن سارة فلم أجدها ، ما زالت على الأرض تبحث عن ذلك المجنون الآخر الذى سيسمح لها بتذوق إظفره أو كسر أصابعه ، أو حتى إخراجه من سجن جسده على الأرض .

أما أنا فقد عرفت الحق ، ولم تعد سارة بحاجة إلىّ ، ولا أنا بحاجة إليها .

تجديد الخطاب الدينى





الدين بين الخطاب والماهية

أيمن مسعود

تشيع كثيرًا الدعوة إلى تجديد الخطاب الدينى بين المثقفين وبعض المتدينين على حد سواء، ويلمس عامة الناس انصراف البعض عن الدروس والخطب الدينية لعدد كبير من الأسباب، منها ما يلتصق ببعض مشاهير الدعاة والشيوخ من اتهامات بالنفاق أو بالتضليل أو بالإفتاء لمصالحهم الشخصية، ومنها ما تحقق بسبب عدم قدرة الخطاب الدينى على مناقشة قضاياهم ومشكلاتهم، وهذا ما كان قد اقتنع به كثيرون من أسباب تحث على ضرورة هذا التجديد كأولوية مطلقة لتمكين الدين من أداء وظيفته فى تقوية علاقة العبد بربه من ناحية والارتقاء بالمجتمع وتماسكه من ناحية ثانية.

كان مطلب تجديد الخطاب الدينى موجودًا ومتصدرًا وقت أن كان الخطاب مهتمًا ببعض الموضوعات التى لا طائل من ورائها كفتاوى رضاع الكبير والتبرك ببول النبى -صلى الله عليه وسلم-، بالإضافة إلى بعض الفتاوى المرتبطة بالمرأة ونظرة الدين لها، وهو ما كان مثارًا للسخرية والتهكم والرفض حتى من قبَلِ رجال دين آخرين، الأمر الذى جعل المطلب مقبولاً وقتها، حيث كان الهدف الابتعاد عن القضايا المرتبطة بزمن معين أو موقف معين والتركيز على القضايا التى تشغل المجتمع وتساعد فى استقراره وتنميته.

ولكن، هل يظل لهذا المطلب حضور أو جماهيرية فى الوقت الحالى؟ بمعنى: هل تقتصر المشكلة الآن على مثل هذه الفتاوى والآراء؟ من الصعب بالطبع أن تكون الإجابة بالإيجاب فى ظل تنامى وتيرة الأفكار المتطرفة والتكفيرية بالعودة إلى فتاوى سابقة لعدد من الفقهاء فى بعض العصور الإسلامية القديمة! لقد خرج الأمر من دائرة الفتاوى المثيرة للتهكم والسخرية إلى الفتاوى المثيرة للقتل والحرق والعنف بمستوياته المتعددة!

إن ظهور التيارات السلفية المتعددة على السطح فى مصر، ومشاركة تيارات دينية متعددة فى النزاع السورى، بالإضافة إلى المد الداعشى فى العراق وسوريا وعدد من الدول الأخرى.. كل هذا يدفعنا إلى تحليل خطاب هذه الأيديولوجيات المتعارضة والتى يزعم كل منها أحقيته بالاستئثار بالإسلام وفهمه الصحيح، وقد بلغت النزاعات مستويات مختلفة ومتصاعدة، منها من اكتفى بالتكفير والهجوم الفكرى، كما

جاء فى اتهام أيمن الظواهرى وتنظيم القاعدة بتشويه الإسلام الصحيح والبعد عن مقاصده، هذا الاتهام الذى يُعتبر الركيزة الأساسية فى الخطاب الداعشى والذى جاء استقطابًا لكثيرين من مناصرى تنظيم القاعدة، الذين يبحثون عن الإسلام دون أن يعرفوا له ركيزة ولا أساسًا!

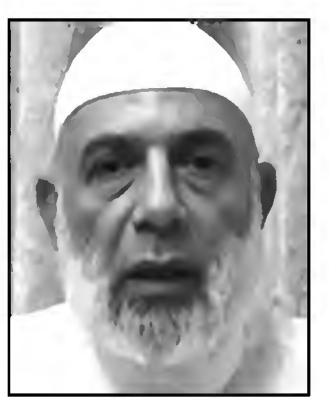
يُضاف إلى هذا الانشقاق ما حدث من مواءمة شديدة بين التيارات السلفية وجماعة الإخوان فى مصر منذ يناير ٢٠١١وحتى يوليو ٢٠١٣، ثم انقلاب الفئتين وتناحرهما وتبادلهما الاتهامات، ليس بالفشل السياسى أو بعدم القدرة على توجيه خطاب شعبى ملائم، ولكن بالضلالة والفسق والفجور فى المقام الأول، وهو ما حدث بين رموز فى نفس الإطار الأيديولوجى المتقارب كرموز السلفية: وجدى غنيم ومحمد حسان ومحمد عبد المقصود.. وتيارات الإخوان: الفصيل الأساسى والمنشقين والإخوان الجدد.. حتى وصل الأمر إلى النزاع المسلح وارتكاب المجازر والمذابح بدم بارد فى سوريا على سبيل المثال بين داعش وحزب الله وجبهة النصرة، وكل منها يزعم أحقيته بالاستئثار بالفهم الصحيح للإسلام الذى يبيح له قتل معارضيه أو الدفاع عن نفسه أمامهم والتخلص منهم على أقل تقدير!

كل هذا يؤدى بنا بالضرورة إلى تجاوز المطلب التقليدى السابق بالبحث فى تجديد الخطاب الدينى إلى مناقشة مفهوم الدين من الأساس: ما الدين؟ وما مصادره المُعتبرة؟ ومن المتحدث باسمه؟ وما أثر فهم السابقين لنصوصه؟ وما مدى حجية هذا الفهم على النص ذاته؟ وما دور ما يدور فى فلكه من علوم ومصطلحات ومفاهيم مختلفة لا ضابط لها إلا أقوال بعض رجال العلم؟

على سبيل المثال، يتردد فى كل مجالس العلم والخطب والمواعظ فى عدد كبير من المواقع الدينية والتراثية مصطلح "الناسخ والمنسوخ"، وهو علم تجاوز فكرة النقاش حوله ورسَّخ قواعده وأركانه فى بنيان الدين


محمد حسان


محمد عبد المقصود


وجدى غنيم

حتى أن السيوطى عدَّه شرطًا من شروط الاجتهاد، فلا يجوز لك أن تجتهد فى الدين إلا بعد أن تُلمَّ بهذا العلم، حتى أنه أصبح "معلومًا من الدين بالضرورة" عند كثيرين من أصحاب التيارات الفكرية السلفية، وإنكار هذا المعلوم من الدين بالضرورة كفر وخروج من الإسلام، بشكل يستتبع تطبيق "حد الردة"!

لقد تم توجيه تهمة ازدراء الأديان لعدد كبير من المتكلمين فى هذا الشأن استنادًا إلى جملة "إنكار ما هو معلوم من الدين بالضرورة"، وحين يتم تفصيل الأمر تجد أن المتهَم قد اشتبك مع أئمة الحديث أو أئمة الفقه، وقدم تحليلاً مختلفًا عما قدموه! ولا تجد كثيرًا من المتهَمين قد تجرأ على القرآن أو الرسول -صلى الله عليه وسلم-! فما هو الدين؟ وما هو المعلوم منه بالضرورة؟ وما مكانة العلوم التى تدور فى فلكه منه؟ وهل الناسخ والمنسوخ على سبيل المثال جزء أصيل من القرآن لا يستقيم النص القرآنى إلا بمعرفته؟ وهل أسباب النزول هى الأخرى والتى رواها أشخاص وتناقلها أشخاص آخرون على سبيل الحكاية ركنًا لا ينفصل عن بناء الدين؟ وهل تقديم فهم مغاير بحساب اختلاف العصر والمكان والعادات والتقاليد والبنية الاجتماعية يُعدّ تطاولاً على الدين وخروجًا منه؟!

أعتقد أن هذه الأسئلة تتجاوز الطرح التقليدى لتجديد الخطاب بالمعنى القديم الذى كان وحيدًا على الساحة مع نهاية القرن العشرين؛ ذلك أن الموضوع أصبح أكثر تعقيدًا مما كان عليه، ولكن العجيب والمُحبِط فى نفس اللحظة أن هذه الأسئلة ليست جديدة على الفكر الدينى، فقد طرحها كثيرون من المفكرين فى عصور تاريخية قديمة، باعتباره درءًا للتعارض الظاهرى بين النصوص القرآنية، فمتى أمكن التوفيق بين هذه النصوص وزال اللبس بينها كان من الأفضل أن نتجاوز فكرة النسخ هذه، فقول الله تعالى: "لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى" يزعمون أنه منسوخ بما تلاه من تفضيل



تركها: "فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما"، ثم انتهت القضية بالأمر بالاجتناب: "رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون"، وقد يكون هذا التدرج مريحًا ومهدئًا للأعصاب لمن لا يريد أن ينشغل أو يتفكر كثيرًا بتحليل أكبر لهذه الآيات، فالآية تزيل حكم سابقتها وتنتهي المسألة، لكن تحليلاً آخر ذا وجاهة أكبر من السابق يقول إن الآية الأولى للعصاة الذين يشربون الخمر، فيمتنع عليهم أن يقربوا الصلاة في حال سكرهم، والآية الثانية للمضطرين الذين تكون الخمر بالنسبة إليهم ذات فائدة معينة، سواء من البرد أو كمخدر عام للجسم، فإن استطاعوا ألا يستخدموها فذلك أفضل، والآية الثالثة هي الحكم العام للخمر وهي الأمر النهائي للمسألة!

ليست هناك ضرورة ملحة للجوء إلى النسخ إذن لدرء/ إزالة التعارض الظاهرى بين النصوص القرآنية، وهكذا فى بقية الآيات التى يتعرض لها المؤكدون للنسخ، إلا أن الفترات التاريخية السابقة التى اتسمت بالموسوعية فى العلوم، فنجد فيها الشخص الواحد عالمًا فى الفلك واللغة والرياضيات والتفسير وخلافه، ونجد الفقيه جامعًا للحديث ومفتيًا وصاحب جهد فى علم الكلام وخلافه.. فى هذه الفترات كان من البديهى -بحسب تفرع العلوم ونشأة الأسئلة الجديدة- ألا تكون الإجابة قد نالت حظها من الدراسة والتحليل بالتأنى المطلوب، ولهذا كان فى بعض العجلة مبرر للكثيرين من هؤلاء العلماء، إلا أن واحدًا منهم لم يطالب مريديه وتلامذته بالأخذ منه هو فقط وترك من سواه، بل إن الإمام مالكًا بن أنس -رضى الله عنه- رفض محاولة أبى جعفر المنصور وهارون الرشيد من بعده أن يعتمدا كتاب الموطأ قانونًا قضائيًا للدولة العباسية، احترامًا للاجتهاد والاختلاف بين العلماء والمجتهدين، وقال لهما: "إن أصحاب رسول الله -صلى الله عليه وسلم- اختلفوا فى الفروع وتفرقوا فى البلدان".

يبقى السؤال المركزى الآن: ما الدين؟ وما مصادره؟

تكاد كتب التراث والفقه فى الإسلام تجمع على أن مصادر الإسلام هى القرآن والسنة النبوية المشرفة والقياس والإجماع، ولا تكاد تتضح معالم ثابتة لواحدة من هذه المصادر الأربعة باستثناء القرآن الكريم، أما غيره من المصادر، فلا تكاد تجد عليها تعريفًا واضحًا ودقيقًا يبين مداها وما يخرج عنها، إلا من خلال آراء العلماء وثقتهم، فقد نقل أهل العلم ثقتهم فى كتب الحديث، ورتبوها بحسب أكثرها صحة وثقة واطمئنانًا، إلا أن الأمر لا يتعدى ثقتهم وثقة الناس فيهم وفى نقلهم، وبعض ما يثق فيها أهل العلم يتعارض مع القرآن، وهو ما لا يمكن تجاوزه أو تخطيه دون دراسة ذات منهج منضبط يحدد من له الأولوية فى حال التعارض، أما الإجماع فإذا كان المقصود به إجماع الأئمة الأربعة فهذا أمر وارد الحدوث، دون أن ينتقص من حق الأجيال التالية فى الاجتهاد، لكن إذا كان المقصود منه إجماع أهل العلم أو إجماع الصحابة أو إجماع التابعين، فهذا أمر يحتاج إلى مراجعة وإعادة نظر؛ ذلك أنه لم يحدث على مر التاريخ العربى/ الإسلامى هذا الإجماع المزعوم بهذا الشكل!

إننا نحتاج إلى الوصول إلى صيغة أكثر وضوحًا لمفهوم الدين، ثم بيان العلوم التى ينبغى أن تدور فى فلكه لتخدم فهمه وتوصيل معناه إلى الناس، قبل أن نكتشف أن الأوان قد فات، وليكن لمكانة الأشخاص فى الفقه الإسلامى مجال آخر!

ضياء الدين محمد

السلطة والخطاب
بين «الدينى» و«السياسى»

عاشت مصر فى الفترة من يونيو إلى أغسطس ٢٠١٣ أزمة حكم حادة فرضت على جميع الأطراف الفاعلة فى المجتمع التدخل (أو التورّط) فيها. وكتاب "سطوة النص" للباحثة بسمة عبد العزيز يدرس تلك الفترة فى تجلياتها الخطابية من خلال دراسة خطاب الأزهر إبان أزمة الحكم فى مصر. وترجع أهمية الكتاب إلى كونه محاولة للنزول بالمعرفة الأكاديمية إلى الواقع المعيش بغية فهمه، خاصة إذا كان ذلك الواقع يمثل فترة كان الصراع، بكل مستوياته، عنوانها، ابتداءً من الصراع اللفظى، انتهاءً إلى الصراع الدموى العنيف، بالإضافة إلى كونها فترة راهنة يعيش المجتمع المصرى تداعياتها وأصداءها حتى الآن.

وقد اعتمدت الباحثة على أدوات منهجية تنتمى إلى التحليل النقدى للخطاب، وبدت الأدوات مناسبة إلى حد كبير لأسئلة الكتاب من جهة، ولطبيعة المادة المدروسة من جهة أخرى، وللاحتياجات المعرفية للواقع من جهة ثالثة. والكتاب بذلك يعد بحثًا تطبيقيًا نموذجيًا فى تحليل الخطاب، يصلح كمثال أكاديمى من حيث الاستيعاب النظرى، والتتبع المتأنى للظواهر، ودقة التحليلات، كما يعد مثالاً فى اشتباكه مع الواقع الاجتماعى المصرى الذى كُتب فيه وعنه.

التحليل النقدى للخطاب: مفهومه وغايته

يشير مصطلح الخطاب، تبعًا لمدرسة التحليل النقدى للخطاب، إلى شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية، تُستخدم فيه اللغة بنوعيها المقروء والمكتوب؛ حيث تتولد علاقة جدلية بين حدث خطابى معين من ناحية، والمواقف والمؤسسات والهياكل الاجتماعية التى تعد إطارًا له من ناحية أخرى، وحيث يتشكل الحدث الخطابى من خلالها ويسهم أيضًا فى تشكيلها(١).

ولقد ظهر التحليل النقدى للخطاب منذ تسعينيات القرن العشرين بوصفه توجهًا جديدًا فى تحليل الخطاب فى الأوساط الأكاديمية فى أوروبا الغربية، ومع نهاية القرن كان يمثل أحد أكثر توجهات تحليل الخطاب استقطابًا للباحثين. "ويحدد فان دايك -أحد مؤسسى التحليل النقدى للخطاب- موضوع التحليل النقدى بأنه دراسة الكيفية التى يقوم بها النص والكلام بتقنين وإنتاج ومقاومة اعتداءات السلطة الاجتماعية وهيمنتها ولا مساواتها. وأن المحلل النقدى للخطاب يسعى لفهم اللامساواة الاجتماعية والكشف عنها تمهيدًا لمقاومتها. ومن ثم فإن التحليل النقدى للخطاب له توجه عام يستهدف توعية البشر بالتأثيرات

المتبادلة بين اللغة والبنى الاجتماعية، تلك التأثيرات التي لا يعيها البشر غالبا(٢).

ما يسعى "سطوة النص" إلى إنجازه هو المساهمة في الحد من تأثيرات الهيمنة التي تسعى الخطابات إلى فرضها على المتلقي. وذلك من خلال استخدام أدوات منهجية ناجزة تنتمي إلى حقل التحليل النقدي للخطاب، وتعتمد في الأساس على التحليل التفصيلي للظواهر اللغوية، استنادًا إلى مسلمة مفادها أن اللغة بإمكانها، إذا استُعملت على نحو معين، أن تكون أداة للسيطرة.

"الديني" و"السياسي" في براح التاريخ: الدلالة والدولة

في خطورة ضرورية قامت الباحثة بتأسيس السياق العام المحيط بالخطاب المدروس؛ حيث "لا يمكن تجاهل الأثر المتراكم للظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي على مُنتِج الخطاب، ولا يمكن النظر إلى النصوص بمعزل عن الظروف التي مهدت لها، والمعطيات التي تفاعلت معها، وأسهمت في تشكيلها، وأدت إلى إخراجها على النحو الذي وصلت فيه إلى المتلقي"(٣). ورغم اهتمام الكتاب بالراهن، إلا أن الوعي بتاريخية العلاقة بين المؤسسة الدينية ومؤسسة الحكم كان متوفرًا، وكان طابع تلك العلاقة التاريخية هو التقارب في أغلب الأحيان، ذلك التقارب الذي –بعبارة الباحثة –يجد لنفسه "براحًا عبر التاريخ".

وإلى جانب الإشارات عن العلاقة التاريخية بين الأزهر ومؤسسة الحكم في مصر فبإمكاننا الذهاب في تتبع علاقة الدين بالحكم إلى أبعد من ذلك، منذ إدراك رجل الحكم (صاحب السلطة الفعلية) حيازة رجل الدين سلطة مناوئة له، لكنها من نوع آخر، وهي السلطة المعرفية الدينية. ولم يكن من الممكن ألا تتقاطع السلطتان وكلاهما تستهدف الفضاء السلطوي ذاته؛ وهو الجماهير.

أدرك رجل السلطة أن ثمة مُنازع ينازعه سلطته (في سيطرته على الجماهير) ويمنعها من الاكتمال؛ فكان الحل في اجتذاب تلك السلطة (المعرفية) إلى مجال السلطة السياسية وإدماجها فيه، بل وجعلها غطاءً أيديولوجيا لها، تضفي عليها الشرعية والمصداقية. غير أن مهمة السلطة السياسية لم تكن سهلة في ظل وعي رجل الدين بسلطته المعرفية وعدم موافقته على التخلي عنها لصالح سلطة أخرى. وكان من العلماء من يستعيذ بالله من "مذهب لا ينتصر إلا بصولة، إنما المذهب ما نصره دليله، والدّيْن من خلص الدلالة من الدولة"(٤).

ولعل العبارة الأخيرة، المنسوبة لابن عقيل الحنبلي، تُكثّف طبيعة العلاقة بين السلطة الدينية (صاحبة الدلالة) والسلطة السياسية (صاحبة الدولة). فالسلطة السياسية تريد حيازة "الدلالة" لتُكسِبها الشرعية والقبول لدى الجماهير، غير أن كثيرًا من رجال الدين الواعين بسلطتهم المعرفية دافعوا عن "الدلالة" ضد "الدولة"، وآخرين قبلوا الصفقة وجعلوا "الدلالة" في خدمة "الدولة" داعمة لها؛ ما عرّض أولئك المتعاونين مع السلطة إلى هجوم شديد وتشكيك في نزاهتم العلمية والدينية(٥). واستمر الاتجاهان (الرافض والمتعاون) في التواجد عبر التاريخ حتى اللحظة الراهنة. ذلك الاستمرار، بجذوره التاريخية، هو ما جعل الكثيرين يصنفون مؤسسة الأزهر ضمن "علماء السلطان"، بل ويدفع في اتجاه إقامة مؤسسات دينية مناوئة تعلن في بياناتها الافتتاحية أن الدافع من وراء إنشائها خلق جبهة علمية حرة لا تخضع لإملاءات سياسية، وأبرز مثال على ذلك مؤسسة "الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين"(٦).

الهوية والخطاب: التأسيس، التنازع، الدمج

ثمة تساؤل لافت يطرحه "سطوة النص" عن هوية المتحدث في خطاب الأزهر، هل هو شخص شيخ الأزهر، أم الأزهر كمؤسسة؟ وهو ما سيترتب عليه حسابات كثير من المواقف، خاصة في أوقات الأزمات. هل يُحسب هذا الموقف أو ذاك على شيخ الأزهر (بصفته وشخصه) أم على المؤسسة كلها بما تمثله من ثقل رمزي لدى الجماهير؟ ويكشف تحليل خطاب الأزهر أن العلاقة بين الشيخ والمشيخة لم تسر على منوال واحد، بل إن الهويتين كانتا تنفصلان وتتصلان وفق مواقف خطابية عديدة؛ فقد كان التماهي بين الهويات سمة خطابية بارزة في خطاب الأزهر، كما ظهر الفصل بين الهويات كسمة أخرى مضادة. وقد تتبعت الباحثة الآليات اللغوية المستخدمة في صنع ذلك التماهي، وقدمت تحليلات وتفسيرات لا يعوزها الإقناع في الغرض من وراء ذلك التماهي؛ فآليات مثل الاستعارة وإعادة بناء السياق، واستخدام الضمائر والتسميات والتورية والحذف والتعريف والتنكير والأفعال والأساليب وغيرها أدت وظائف بلاغية بالغة التأثير تصب في تحقيق أغراض الخطاب، والتي كان جزء كبير منها هو إنشاء الهوية.

وإنشاء الهوية خطوة تأسيسية ضرورية لممارسة السلطة، فالهوية هي "من أكون؟" والسلطة هي "ماذا من حقي أن أفعل؟". ولعل غرض إنشاء الهوية بما ينطوي عليه من تثبيت لهوية قائمة وتمييز للهوية عن هويات أخرى، يعد غرضًا منطقيًا في وقت عنوانه الأزمة؛ فالأزمة

تُخلخل الهوية، كما تهدد الوجود. وقد مثّل إنشاء الهوية دفاعًا خطابيًا ضروريًا من أجل الدفاع عن الوجود.

ويستثمر الخطاب ذخيرة لغوية تراكمت مع الوقت وصنعت مجالاً لغويًا خطابيًا يحدد هوية الخطاب ويميزه عن غيره. وبالرغم من وضوح الهوية الخطابية لمؤسسة الأزهر، وهى الهوية الدينية، فإن خطاب الأزهر إبان أزمة الحكم قد دخل فى علاقات تفاعلية مع غيره من الخطابات السياسية والقومية والحقوقية. وفى الكتاب تتبع دقيق لتداخل الخطابات، الذى يعكس بدوره تداخل الهويات؛ مما جعل هوية الأزهر متعددة الأوجه. فلقد ظهر مِن خلال تحليل مُقتطفات الخطب والبيانات مَحَلَّ الدراسة أن ثمّة أدوارًا متنوعة أدتها المؤسسة الدينيّة فى فترة قصيرة؛ تراوحت بين دور اللاعب السياسى، ودور المرجعية الدينيّة، وكذلك دور القائد القومى، والأخير يمثل دورًا لافتًا للانتباه كونه يأتى مُتجاوزًا للانتماء الدينى، وهو انتماء أصيل استحال فى بعض المرات تجاوزه. طَرَحَت هذه الأدوار وجود هُويات ثلاث مُتمايزة، أمكن البحث عنها وتتبُّعها عبر الخطاب، واستخلاص الشواهد الدالة عليها، والأدوات التى أسهمت فى بلورتها وتأكيدها، وقد لاحظت أن الإشارات الزمنية على سبيل المثال لعبت دورًا بارزًا فى إنشاء هُوية اللاعب السياسى، بينما جاءت الإشارات الجامعة وإشارات الوطن لتعكس مُحاولة إنشاء وإرساء هُوية قومية صريحة، فيما أبرزت بعض الحُجَج وطريقة استخدام أدوات التعريف، مَلامِحَ الهُوية الدينية(٧).

ويطرح الكتاب سؤالاً عن الغرض من تعدد أوجه الهوية. وعما إذا كانت الهويات فى حالة تكاتف أم تنازع. ويكشف التحليل أن العلاقة بين الهويات تراوحت بين التكاتف والتنازع، غير أن الضرر الناتج عن وجود هويات متنازعة فى الخطاب (خاصة الهويتين القومية التى تعترف بحدود جغرافية ووطن وشركاء فى الوطن، وبين الهوية الدينية التى لا تعترف بالحدود الجغرافية وترى الرابط الأوحد بين أبنائها هو العقيدة) أوقع الخطاب فى تناقض وارتباك شديدين.

الصراع على التمثيل: من يتحدث باسم الدين؟

وقعت مؤسسة الأزهر فى أزمات خطابية عديدة منذ الحراك الثورى فى مطلع عام ٢٠١١، غير أن ذلك لم يمنعها من تقديم الدعم المتواصل، المباشر وغير المباشر، للسلطة السياسية؛ ذلك أن السلطة السياسية لم تنازع الأزهر يومًا فى سلطة التمثيل الدينى، أما حين آلت السلطة إلى جهة تسعى، وفق قابلية جماهيرية معينة، إلى أن تكون سلطة تمثيل دينى بديلة (ممثلة فى جماعة الإخوان المسلمين)، هنا أصبحت مؤسسة الأزهر العريقة أمام معركة وجود، وهو ما انعكس على خطابها الذى خاضت فيه صراعًا خطابيًا عبر آليات التسمية وإطلاق النعوت والحذف.

يبدو البيان الصادر عن مشيخة الأزهر فى التاسع عشر مِن يونيو بمثابة نموذج قابل للتناول فى هذا الصدد، إذ تقوم المؤسسة الدينية خلاله بالدفاع عن دورها باعتبارها المتحدث الرسمى باسم الدين، وفى مَعرِض الصراع تُوَجِّه الانتقاد لجماعات دينية ترى نفسها على الجانب الآخر الأحقّ، والأولى بهذا الأمر. لقد جاء البيان داعمًا لخطاب جماعات المُعارضة الساعية إلى إنهاء حُكم الرئيس الإخوانى، والداعية فى هذا الإطار إلى الحشد ضده، وقد استخدم مؤيدو الرئيس الحُجَّة الدينية فى مُحاولة لإجهاض هذه الدعوة، وأعلن بعضهم تكفير مَن يعتزمون التظاهر، ومِن ثمَّ رد الأزهر عليهم بفتوى مُضادة تبيح التظاهر والخروج على الحاكم.

يَصِفُ بيان الأزهر جماعات التأييد الدينية بالفرق المُنحرِفة، وبالقِلَّة الطارئة على ساحة العلوم الشرعية والفتوى، مستخدمًا الأدوات والأساليب اللغوية المتاحة للتحقير مِن شأنها، ويلاحظ أن الأزهر لا يسمى مَن يُشير إليهم، رغم تداول فتاواهم وأسمائهم عبر وسائل الإعلام المختلفة، ورغم أن أغلبهم دعاة أو رجال دين ينتمون إلى جماعات وأحزاب وتيارات دينية معروفة وهو ما يبدو وسيلة للإيحاء بأن الأشخاص المقصودين أقل شأنًا مِن أن تقوم المؤسسة الدينية بتسميتهم، كذلك يبدو الانتقاد

الموجه إليهم عنفًا بصورة غير معهودة، بما يعكس حال التوتر على الساحة السياسيّة، وبما يشير إلى أن سعى مُنتج الخطاب لتأكيد مكانته جعل توصيفاته حادة صادمة، وهو ما يشكل أحد شواهد الصراع على التمثيل بين المؤسسة الدينية الرسمية، والتيارات الدينية التى لا تتمتع بالمكانة والسُلطوية نفسها(٨).

استجابات الخطاب: التنوع الكاشف

تتفاعل خطابات فيما بينها، وكل خطاب يحوى نقيضه فى بنيته العميقة، وكان خطاب الأزهر فى كثير من الأحيان استجابة لخطاب السلطة، كما كان استجابة لخطاب جماعات المعارضة الدينية. وتنوعت الاستجابات، فكانت استجابة "الدعم" هى الأبرز؛ وإن جاء خطاب شيخ الأزهر وقتها بصيغة المتكلم المفرد، مما يعيد طرح إشكالية هوية منتج الخطاب بين الشيخ والمشيخة. والرضوخ هنا يعنى استحداث الموقف أو تغييره وفقًا لضغط السلطة الحاكمة، مما جعل خطاب الأزهر يبدو مُرتبكًا ومتفاجئًا، كما كشفت استجابة الرضوخ عن التهميش والإقصاء اللذين مارسهما خطاب السلطة على خطاب الأزهر(٩).

والإقصاء نفسه مارسه خطاب الأزهر ضد خطاب جماعات المعارضة الدينية فقد عَمَدَ من خلال بعض النصوص إلى رسم صورة سلبية للآخرين، وتشويه خطابهم، ومن ثمَّ خضعَ هؤلاء الآخرون بشكل أو آخر إلى عملية نبذ وإقصاء، لا على مستوى الموقف الخطابى فقط بل وعلى المستوى الاجتماعى أيضًا، وعلى سبيل المثال احتوى البيان الصادر عن مَشيخة الأزهر فى التاسع عشر من يونيو على شواهد خطابيّة مُتعددة استجاب فيها الأزهر إلى خطاب بعض الجماعات الدينيّة بالإساءة، حيث وَجَّه إليها انتقادًا مُباشرًا حَطّ فيه من شأنها، واعتبر أفرادها غير مؤهلين للإدلاء بآرائهم، وقد أكد على رفض خطابهم من كافة المسلمين لا من الأزهر فقط، باعتباره انحرافًا عن الدين(١٠).

غير أن ثمة استجابات تتسم باختلاف نوعى عن الاستجابات السابقة؛ حيث نجد استجابة "الممانعة"، وهى استجابة امتنع فيها خطاب الأزهر عن دعمه وتأييده المعتادين للسلطة، بل انتقل إلى مساءلتها ومهاجمتها ولو بشكل مستتر، ولكن ملحوظ، لكن الموقف اشتمل على ما هو أبعد من الاستنكار، فثمّة تعريض وتوبيخ، وانتقاد مُوَجَّه ضمنًا إلى السُلطة من خلال الحديث عن القانون: (مقاومة العنف والخروج على القانون لا يكون إلا فى حدود القانون..)، حيث يفهم المتلقى أن ثمة خرقًا للقانون قد حدث خلال مواجهة أشخاص لجأوا إلى العنف، وهم بطبيعة الحال أعضاء جماعات المعارضة الدينية. ومن الممكن فهم استجابة الممانعة فى ضوء ما تقدم عن تاريخ العلاقة بين الدين والحكم باعتبارها وسيلة دفاعية لجأ إليها الخطاب إنقاذًا لصورة المؤسسة أمام الجماهير (الفضاء الحقيقى للصراع على السلطة)، فلم يكن بمقدور المؤسسة الدينية بما لها من سلطة اجتماعية راسخة أن تدعم السلطة السياسية حتى مع احتمال تورطها فى أحداث عنف أدت إلى سقوط ضحايا.

تكشف الاستجابات المتنوعة لخطاب الأزهر عن دور يمكن وصفه بأنه دور سياسى إلى حد كبير. كما تكشف عن أن خطاب الأزهر لم يكن سوى ممارسة لدور المؤسسة فى حيازة السلطة والدفاع عنها، وهو ما يطرح تساؤلات عن الهوية الدينية للمؤسسة، وهل ثمة هوية دينية خالصة؟ وهل ثمة هوية دينية يمكن أن تحتفظ بنفسها كما هى فى أوقات الأزمات؟ كما يطرح تساؤلات عن الاستخدام النفعى للدين ودور الأزهر فيه، وغيرها من التساؤلات التى يثيرها كتاب "سطوة النص". وفى تقديرى أن قيمة العمل البحثى الحقيقى أن يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الإجابات، فـ"الأسئلة مبصرة، والإجابات عمياء"، كما أن الأسئلة تمثل أفقًا مفتوحًا لمزيد من جهود البحث، خاصة إذا كانت هذه الجهود منضبطة بضوابط علمية ومنهجية كما فى كتاب "سطوة النص".

الهوامش :

١- بسمة عبد العزيز، سطوة النص: خطاب الأزهر وأزمة الحكم، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، القاهرة (٢٠١٥) ص٤٢ .

٢- عماد عبد اللطيف، من الوعى إلى الفعل: مقاربات معاصرة فى مقاومة الخطاب السلطوى، مجلة ثقافات، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين (٩٠٠٢)، ص ٩٦ .

٣- بسمة عبد العزيز، سطوة النص، ص٥١ .

٤- عبد المجيد الصغير، المعرفة والسلطة فى التجربة الإسلامية: قراءة فى نشأة علم الأصول ومقاصد الشريعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (٢٠١٠) ص ٢١٠ .

٥- المرجع نفسه، ص٢١١ .

٦- انظر صفحة التعريف على الموقع الإلكترونى الرسمى للاتحاد العالمى لعلماء المسلمين: http://iumsonline.org/ar/aboutar/ltaaryf/

٧- بسمة عبد العزيز، سطوة النص، ص ١٢٦ .

٨- بسمة عبد العزيز، سطوة النص، ص ١٣٣ .

٩- بسمة عبد العزيز، سطوة النص، ص١٨٠ .

١٠- المرجع نفسه، ص١٨٢ .

مسائل حول التجديد

مروة نبيل

لعل الحديث عن تجديد الخطاب الدينى يحتاج أولاً إلى تفنيد عدة عوامل تتعلق بالدين والخطابة والخطاب. الخطاب رسالةٌ. والرسالة تساؤل حى عن إشكال حى يحدث فى واقع مجتمع ما. تمامًا كما الإشكال الذى تعلق بالشقاق الدينى العنيف الذى اجتاح أوروبا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر، وبدا أكثر عنفًا فى إنجلترا على الخصوص، فدفع بالفيلسوف الإنجليزى جون لوك ١٦٣٢- ١٧٠٤ زعيم التجريبيين إلى الفرار من إنجلترا متجهًا إلى هولندا، ومتَّبعا صديقه شافتسبرى رجل الدولة المتضامن معه ومُحرِّضه الأول. ليحرر لوك من ذلك المنفى رسالته الأولى فى التسامح والتى نُشرت خالية من اسمه فى عام ١٩٦٨. وإذا تم رصد الدورة التى استغرقتها "رسالة فى التسامح" فى تاريخ الفكر الإنسانى ما بين استكمال ونقد وتأييد؛ لاستطعنا إيجاد سبب واضح للقفزة التنويرية التى قفزها الغرب واستطاع من خلالها أن يتسيَّد كل النظم فى البلدان التى لم تُطبِّق خطة التنوير بمعناها الفعال. وتلك الرسالة وهذا المعنى يرتكزان على ألا يكون للدولة دين من الأساس. فإذا أصبح الدين جزءا من مكنون الدولة الذى تبثه فى رسائلها، وإذا كان كل واحد فى نظر نفسه مستقيم العقيدة، وإذا أصبح مفهوم الدين ممتزجًا بالعقيدة كجزء من مكنون الفرد والجماعة، وظهر هذا المكنون فى الانفعالات والسلوك، وإذا ارتأت كل فرقة أنها الفرقة الوحيدة الناجية، ناجية على مستوى الديانة أو أحد المذاهب المتعددة داخل ديانة ما؛ فلنا أن نتخيل حجم الفوضى التى تحدث بمجرد شُروع دولة أو جماعة أو فرقة فى الدفاع عن نفسها وإثبات وجودها بهذه الآلية وبهذا التفكير.

التفنيد أو مجموعة الأسئلة التى سنطرحها ربما تساعد فى توضيح الفارق الضئيل جدًا بين خطاب دينى قديم وخطاب آخر أكثر تَقَدُّمِيَّة وتسامحًا وحداثة.

وسؤالنا الأول سيكون عن المرحلة التى نعيش. فهل نعيش مرحلة خطاب الدين والعقيدة، أم نعيش مرحلة العلم لا الخطاب. تلك المرحلة التى مكنت المجتمع الأوروبى من بداية مشوار التنوير وقتذاك. ومتى يستطيع المجتمع أن ينتج الخرافة، ومتى يستطيع أن ينتج علمًا؟

هل يمكن للخطاب الدينى أن يتحدث عن الدين فى تعريفه العام كأحد المنجزات البشرية التى انسجمت مع فطرة الله التى فطر عليها الناس، وأن هناك مجتمعات سابقة كان لها مذاهب ونواميس وأديان خاصة، تختلف -وكثيرًا ما تتفق- مع الديانات الثلاث الأوسع شهرة وشيوعًا بين الناس؟

هل يستطيع الوعظ الدينى أن يتضمن الإشارة إلى

العلاقة الخطيرة التى تربط بين التسليم والإيمان من جهة وبين التعصب من جهة أخرى، ذلك التعصب الذى يظهر فى صورة ولاء دينى وهو كما نعلم أشد أنواع الولاء؟

هل يمكن للخطاب الدينى أن يتأمل نفسه ويراجعها على الملأ ويبدأ فى مناقشة النقص الذى يعتوره ويقترح حلولاً للمشكلات، ويكون حريصًا فى الوقت ذاته على توعية الناس بقوة التأثير التى يتمتع بها رجل الدين وأن هذه القوة تفوق قوة الشعب وقوة الحاكم معًا، وأن هذا التأثير يعد أكثر السلطات قمعًا من حيث هو سلطة على الروح. وأن تلك السلطة إذا أسىء استخدامها تصير ذريعة للاضطهاد والقتل واستباحة الأموال؟

هل لدى الدعاة رغبة حقيقية فى التحليق بالعقول بعيدًا عن توجهات الدولة والقواعد الأساسية للخطاب، وإذا كان ذلك ممنوعًا وكان الدين شيئًا ثابتا وجامدا لا يمكن تناوله بالعقل بتاتًا، فأى تناقض هذا، وعن أى تكريم للإنسان يتحدثون؟

هل يقبل الخطاب الدينى التصالح مع الخطاب الصوفى وإنتاج خطاب أكثر جمالاً وتألقًا وخصوصية وقدرة على التغيير فى حياتنا؟

هل لدى الخطاب الدينى شجاعة كافية للتأكيد على أن المعرفة نسبية، بل أن الشىء الوحيد الثابت والحقيقى هو النسبية بين الأشياء، وأن التحلُّق حول المواعظ صار للتبرُّك ولم يعد تحلُّقًا للتعقل واستنباط الأحكام؟

هل يوافق الخطاب الدينى على أن الإعجاز الحق فى القرآن هو إعجاز أدبى؟

هل يبدو الخطاب الدينى مستوعبًا لحقيقة أن الانعزال والتقوقع ليسا سبيلاً للخروج عن التبعية والهيمنة، وأن العودة إلى الأصول ليس حلاً كافيًا لمواصلة الحياة، وذلك لأن قرونًا مضت كانت قادرة على إنتاج حضارات وثقافات أخرى موازية تمثل بدورها أصولا موازية، وأن هذه الأصول كلها ليست أصولا فى الواقع بل هى توابع لأصول أخرى؟

هل يلتفت من ينادى بالتفرقة بين خطاب معتدل وآخر متطرف أن هذا الاختلاف محض اختلاف فى الشدة والدرجة والقدرة على التدجين وليس اختلافًا فى نوع الخطاب، بمعنى أن الخطاب المتطرف قد يكون امتدادًا لخطاب يظن فى نفسه الاعتدال بينما البُنَى الأساسية فى الخطابين متطابقة وتعزز لمفاهيم بعينها على الدوام؟

هل ثمة إدراك فى الخطاب الدينى المعتدل أن البكاء على اللبن الذى قد سُكِب والتكرار الزائد لرصد تجليات وفضائل العصر الذهبى للخلافة الرشيدة فيه تجاهل وإهدار حاد للبُعد التاريخى، ويعد مبالغة فى الاعتداد على سلطة السلف، وهل يعير بالاً إلى استحالة استمرار التقديس فى عصر تعددى محض لا تُفسَّر فيه الظواهر بالغيبيات أو الرد إلى علة واحدة ومطلقة حتى ولو كانت هذه العلة "مشيئة الله" وكأنه خطاب موجه إلى مجموعة من الذوات المتكررة التى تفهم الموضوع ذاته بذات القدر ومن ذات الاتجاه؟

هل يجرؤ داعية على مناقشة الحرية والقلق الأخلاقى والالتزام الذاتى بعيدًا عن بوتقة العقيدة والدين؟

هل يتفهم المجتمع خطورة أن تكون إسرائيل دولة دينية فى الأساس، وأن يكون لها ألف خطاب، والفائدة العُظمى التى حققتها نتيجة لأنها لم تُعل خطابا فوق خطاب المعرفة، وذلك لكونها اقتنعت بأنه الخطاب الأكثر حسمًا فامتلكته لتسوس بواسطته العالم وتحارب به منذ عقود؟

ماذا عن الحركة الدائرية للتكفير وعن الدرجات المتفاوتة زمانيًا للبدء فى تغيير المُنكر باليد.. هل هناك ما يسمح بفصل تعاليم الإسلام عن التحريض على العنف؟ وما علاقة كل هذه الجرائم بمشروع التطوير والإبادة العام؟

هل يعلم الجمهور أن اللغة العقائدية المصبوغة بالأخلاق هى أسهل ما يختاره الداعية حين يتورط فى المسائل التى يختلط فيها الدينى والدنيوى والإلهى والحسى، فيختبئ الداعية فى معجمه الخاص متقلدًا أعتق النصوص، ينتوى أن يغادر منبره دون أن يترك موضوعًا مفتوحًا للاجتهاد. وإذا حاول أحد الدعاة التطلع فى البعد الاجتماعى والسياسى اتهم بالعلمنة وما يشبهها من أفكار اليسار، دون الأخذ فى الحسبان أن معظم مفكرى اليمين ذائعى الصيت قد تبنوا –وكان ذلك لضرورة –مثل هذه الأفكار اليسارية واقتضت ضرورات أخرى أن يرتدوا إلى اليمين محملين بما تبنوا من أفكار؟

هل نعلم أن الداعية ليس بالضرورة أن يكون مُفتيًا؟

هل نؤمن بأن التشدد الدينى محض إفراز عفن واكب اللهاث وراء جعل الخطاب الدينى المعاصر متوائمًا مع التكنولوجيا وطبيعة الوسيلة التى يظهر من خلالها أيا كانت التوجهات، وأن للخطاب أثر يشتد كلما زادت الخبرة فى استخدام التقنيات الأحدث؟ هل هناك من جدوى؟ هل مازلنا فى حاجة إلى أن يتحقق فرض الإيمان؟

إنها مجموعة من التساؤلات من يظن أنه امتلك إرهاصات للإجابة عن بعضها، قد تكون لديه فرصة أكبر للكتابة عن الدين أو عن الدولة أو عن أى خطاب.

ترجمة

■ ورسان شاير : الشعر الأفريقى الحديث

■ إيزابيل موريس : البحث عن مادونا





ورسان شاير:
الشعر الأفريقى الحديث

ولدت الشاعرة "ورسان شاير" Warsan Shire عام ١٩٨٨في كينيا لأبوين صوماليين هاجرا بها فى عامها الأول إلى بريطانيا، حيث ترعرعت وقضت شطرًا من شبابها، لم تكتفِ ورسان بأن تتناول فى قصائدها تجارب المرأة واستكشاف مشاعرها وجسدها والعنف الذى تتعرض له فى المجتمع الأفريقى، بل ذهبت بنصوصها إلى مناطق أخرى متعلقة بمعان كالوطن، والحروب والصراع والرغبة والحب والولادة وغيرها من المعانى التى تناولتها بسلاسة وحساسية ومشاعر مرهفة، والتى يظهر منها بوضوح تأثر الشاعرة بالوطن الأم "أفريقيا" وحنينها إليه. يمثل شعر ورسان شاير اتجاهًا جديدًا فى الشعر الإنجليزى والذى يميل الجيل الجديد من الجذور العرقية المختلفة لقراءته، لما يتميز به من وضوح، وتناول العديد من المشاعر التى يمرون بها كأجيال من أصول عرقية مختلفة. بشكل عام يتميز شعر "ورسان شاير" بالحساسية والجرأة والقدرة على التفاعل مع المشاعر المخزونة لدى العديد من النساء لا يستطعن التحدث عنها أو إظهارها.

ترجمة: **عبير الفقى**

الوطن

لا أحد يترك الوطن ما لم
يكن الوطن فاه سمكة قرش،
أنت تفر إلى الحدود فقط
عندما ترى كل المدينة تفر أيضًا.
جيرانك يفرون أسرع منك
بأنفاس دامية فى حلوقهم،
الصبى الذى ذهبت معه إلى المدرسة،
أصابتك قبلته وراء مصنع القصدير القديم
بالدوار،
الآن يحمل بندقية أكبر من جسده.
أنت ترحل عن الوطن فقط
حين لا يسمح لك الوطن بالبقاء.

لا أحد يترك الوطن ما لم يطاردك الوطن
بنيران تحت أقدامك،
دم ساخن فى بطنك،
إنها أشياء لم تفكر بها من قبل
حتى تصل التهديدات المحرقة
لعنقك،
وحتى فى ذلك الحين تظل تحمل النشيد

تحت أنفاسك،
فقط تمزق جواز سفرك
ملقيًا به فى دورة مياه المطار
فكل ورقة منتحبة منه تخبرك
أنه لن يكون هناك عودة.

عليك أن تفهم،
أن لا أحد يضع الأطفال فى قارب
ما لم يكن الماء أكثر أمانًا من الأرض
لا أحد يحرق أكفه

تحت القطارات
تحت العربات
لا أحد يقضى أيامه ولياليه فى قلب شاحنة
يتغذى على ورق،
ما لم تكن الأميال المسافرة
تعنى شيئًا أكثر من رحلة.

لا أحد يزحف تحت الأسوار
لا أحد يريد أن يُضرب
يرثى له،
لا أحد يختار مخيمات اللاجئين
أو التفتيش العارى حيث يُترك
جسدك متألمًا
أو سجينًا،
لأن السجن أكثر أمان
من مدينة لإطلاق النار،
ولأن حارس سجن واحد فى الليل
أفضل من شاحنة محملة
بالرجال الذين يشبهون والدك.

لا أحد يمكنه أن يتحمل هذا
لا يمكن لأحد أن يقبله
ليس هناك جلد خشن بما فيه الكفاية.

اللاجئون السود يجب أن يعودوا
المهاجرون القذرون،
طالبو اللجوء،
يمتصون بلادنا حتى الجفاف،
الزنوج بأيديهم الممتدة
يحملون رائحة غريبة
متوحشة،
أفسدوا بلادهم، والآن يريدون

لبلدنا الإخفاق..

كيف تحتمل تلك الكلمات،
النظرات القذرة،
إدارة ظهوركم،
ربما لأن ضرباتها أخف
من طرف مقطوع.
أو ربما الكلمات أكثر حنان
من أربعة عشر رجلاً بين
ساقيك.

أو أن ابتلاع الشتائم أسهل
من الأنقاض
من العظام
من جسد طفلك
وهو مقطع

اعثرى على الحب

"الخطاب الذى كانت أمى ستكتبه إذا
كانت تعرف اللغة الإنجليزية"
ابنتى الغالية،
النساء فى عائلتنا معروفات بصفاء قلوبهن،
بالقوة المخيفة التى يحبون بها،
والطريقة التى يتركن بها الرجال يأكلون من صدورهن المفتوحة
كما لو أن دواخلهن فقط هى ما تمنح الخلاص،
كما لو أن أجسادهن يمكنها أن تخلق للرجال بوابات للهروب،
من القبح الذى خلقوه بأنفسهم فى هذا العالم.
إذا أمكننى أن أفعل كل ذلك من جديد

كنت سأربيك فى "سيرجينتى"
حيث يمكننا مواجهة الشرق معًا خمس مرات فى اليوم ونصلى،
حيث الأشياء البسيطة ستترك لى الوقت الكافى لأخبرك
كم أنا أحبك.

ابنتى،
كنت سأربيك بركبتى وأصابعى
برحمات صغيرة،
كان من شأنها أن تجعلك تقية وأن تجعل كل أولادى يحبوننى أكثر.
كانت وجوهنا ستغطى بالرماد
وشعورنا ستطير برياح "هارماتان"
كان والدك سيرى الجمال بداخلى الذى يظهر فقط
حين ينظر إلىَّ.
وعلامات تمدد جلدى كانت لتصبح ذات قيمة.

لكن هذا الواقع ليس ورديًا
مثل الدمى ذات الابتسامات المزيفة التى

ستشيرين إليها، وأنا سأقول لك إن شاء الله
وأنا أعرف أننى لن يمكننى شراؤها.

فى أفريقيا كنت جميلة جدًا
على متن الطائرة هنا
توقف زوجى عن رؤيتى.
هنا سأقارن بامرأة ذات عيون زرقاء
وانظر.
هنا،

أنا لست جميلة،
هنا أنا حزينة،
هنا يمكنك أن تترك زوجة وطفلين
حيث دعم الدخل وإعانة الطفل
يمكنهما أن يحلا محل الآباء على طاولة المطبخ.

أتمنى لو أننى احتضنتك عندما غادر والدك
لكن أضلعى بالداخل كانت لا تزال منبعجة.
ولمسك كان مؤلمًا
كما كان الحب ذاته.

أريد أن أتركك مع أكثر من إطارات لصور فارغة
ولحظات كان يمكن أن تصنف كفيلم إذا كانت قد صورت قط.
ولكن طقس هذه البلاد له قدرة على أن يغوص فى عظامك،
تتعلمين أن كونك لاجئة يعنى أنك مصابة بالملاريا بدلاً من الأنفلونزا.

أعرف طعم الترجمة

وأن شفتى إذا تملكها أى تردد
فذلك لأن دلالات الألفاظ والمخزون اللغوى فرقنا،
فالمقاطع الصومالية لينة
لذا لا يمكنها تجميد كل الأشياء
التى تركناها دون قول.

ربما حقيقة أنك تفكرين باللغة الإنجليزية
هو دليل كافٍ أن بيننا فجوة
أوسع من لسانٍ وسنٍّ
أردتِ منا أن نستعملهما.

لقد علمتك
أن تفخرى بدينك
وأن تصلى من أجل إخوانك فى خليج جوانتانامو،
ألا تحاربى امرأة من أجل رجل،
وأن تتأكدى أن الحب موجود من خلال الأفعال
لا الخطط،
أن تغسلى لباسك الداخلى كل ليلة وأن تحترسى من
الشياطين الذين يرقصون على ظهرك
إذا كنت تنامين على صدرك.
أن تخافى من المتوسطين وأن تدعى الأطفال عند المغرب.
أن تتأكدى من بقاء النوافذ مغلقة بعد غروب الشمس.
أن تنزعجى،
عندما ينقلب حذاء على ظهره،
وأى أدعية تقرأ قبل دخول الحمام
والخروج من المنزل،
وكيف أنه لا ينبغى لك أبدًا أن تجيبى على صوت
لا يمكن أن ترى من ينادى اسمك به،
حتى لو كان يبدو وكأنه صوت أمك،
وأن الـ déjàvu (ديجافو) لا توجد فى أفريقيا
لولا مساعدات البقاء على قيد الحياة،
وأن الرجال سوف يقولون دائمًا أنهم يحبونك

وأن الثقة أكثر من اللازم ستكون موتك،
وأن الأطفال الذين لهم وجوه عجائز
يصبحون الأفضل
والكبار الذين يحبون لمس الأطفال
الصغار
يحترقون فى الجحيم.
ولكن كأم لم تستطع حرفيًا
مساعدة أطفالها فى واجباتهم
المدرسية،
فأن هذا الحق هناك بالفعل
ابتلعه كبريائى كله.
أنا واحدة من أمهات
لم يفكرن مرتين حول حرق أصابعك؟
وفررت بك وأنت على ظهرى عبر الحدود
والأنفاق
متجاهلة الشظايا والرصاص
لأفر من اللواط،
دخلت هذا البلد
بحثًا عن الديمقراطية، فوجدت
أن عمودى الفقرى كان زلقًا فى
الحروب
لكن الطلاق كاد أن يصيبنى بالشلل.

سماء لندن فوقى الآن
ودروس اللغة الإنجليزية للمتحدثين
بلغات أخرى
لا يمكنها أن تعلمنى أبدًا ما يكفى من
أزمنة الماضى والمضارع
الأزمنة العديدة التى ذقت فيها
الحب،
كنت لأضحى بها كلها،
من أجل فرصة لأهمس باللغة الإنجليزية
ترنيمة قبل النوم فى أذنك ذات الستة
أعوام.

ابنتى،
كيف يمكننى القول أنا فخورة بك باللغة
الإنجليزية؟

ما فعلوه بعد ظهر أمس
لقد أشعلوا النيران فى بيت خالتى
بكيت بذات الطريقة التى تبكى بها
النساء فى التلفزيون
ينطوين بالوسط ،
كورقة من فئة الخمسة جنيهات.
ناديت اسم الصبى الذى اعتاد أن
يحبنى
محاولة أن يبدو صوتى بخير
قلت: مرحبًا
قال: ورسان، ما الخطأ، ما الذى حدث؟
كنت أدعو،
هكذا كان دعائى؛
إلهى العزيز:
لقد جئت من بلدين
أحدهما ظمآن
والآخر مشتعل
والاثنان بحاجة إلى الماء.
فى وقت لاحق من تلك الليلة
وضعت أطلسًا على حجرى
مررت أصابعى عبر العالم كله
ثم همست
أين هو موضع الألم؟
أجاب:
كل مكان
كل مكان
كل مكان.



إيزابيل موريس:
البحث عن مادونا

إيزابيل موريس كاتبة من جنوب أفريقيا، حصلت على عدة جوائز فى الأدب. عملت كاتبة فى الظل لأنها، على حد قولها، مهنة تدر ربحًا وتساعد لشغل مكانة مميزة فى المجال. ولقد بدأت الكتابة فى سن مبكرة بمقال تحت عنوان "هو شعرها" ثم توالت كتاباتها فى الصحف والدوريات العالمية مثل إندبندنت، والجورنال الأدبى فى بريطانيا، كما أسهمت فى برنامج "البحث عن الذهب" فى راديو القاهرة باللغة الإنجليزية عام ٢٠١١. وتعتبر إيزابيل من الكاتبات اللاتى يهتممن بالسياسة والسفر والاختلاط مع الكتاب من كل الجنسيات، وهى تؤمن بأن السفر يساعد على فتح آفاق جديدة، وأن الكاتب المسافر يستفيد من كل اتجاه، لذلك فقد حضرت مؤتمر الأدباء العالمى الذى استضافته مصر فى الجونة عام ٢٠١٠. عندما زارت مصر وتعرفت على كتابات البعض من خلال ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية قالت إنها انبهرت ببلاغة الكتابة سواء فى الأدب أو الصحافة، وأضافت أن الكتاب الحقيقيين فى مصر يعانون من عدم التقدير ومن التجاهل، وهى تتعاطف مع الكتاب لأنهم ظلوا فى جنوب أفريقيا أكثر من ٤٥ سنة يعانون السجن والتعذيب والمصادرة، وهذا هو ثمن الكتابة، وعلى الكاتب أن يظل دائمًا يكتب باسم الحرية.

ترجمة: **شرقاوى حافظ**

سألت أمي: "هل تعتقدين لو أن شعري أصفر كان أبي أحبني بالقدر الكافي الذي يجعله يبقى معنا؟"، ولكن أمي هزت رأسها وهي تقول بأن الشعر الأصفر ليس كافياً بأن يجعل الرجل ينتظر. وهرولت نحو المطبخ وهي تقول: "هيا نصنع ساندوتشات البيض" وخبطت الطاسة على رخامة المطبخ، وأخرجت اللبن من الثلاجة بدلاً من الزبدة. فقلت لها لما أدركت هي خطأها، فصوتها كان أجش ينم عن الضيق: "وهو كذلك، لسنا في حاجة أن نأكل أي شيء".

فقالت: "استحالة"، وراحت تلف خصلات شعرها الأصفر وتجعله ملفوفاً فوق قمة رأسها، وهذا يعني أنها ستقوم بصنع الساندوتشات بالبيض ولو أن يدها مربوطة خلف ظهرها.

تمتلك أمي طريقة ظريفة في الحديث لدرجة أن أصدقائي الذين يتحدثون الإنجليزية لا يستطيعون أن يفهموا تعبيراتها المجازية. ولها أيضاً طريقة غريبة في النظر إلى الناس، ولا سيما في النظر إليّ.

كنت أقول لها حينما أرفع عيني من واجبي المدرسي وأجدها تحدق إليّ: "لماذا تنظرين إليّ بهذه الطريقة؟".

- "أي طريقة يا حبيبة قلبي؟".

فأرد عليها وأنا أحاول أن أستمر في كتابتي دون أن أنظر إلى أسفل: "كما لو أنك نسيت وجهي، وكأنما عيونك ترسمني في مخيلتك"، فتضع يدها على فمها وكأنها تصفعه، وتحبس دموعها في حلقها، ولكنها لا تستطيع أن تحبس بريقها عن عيونها الرمادية الشاحبة. أعرف أن الأمهات يبكين بلا سبب، فناشيم أخبرني بأن أمه تبكي حتى إذا لم يكن معها أحد. إذن لماذا كل هذا؟ أمي تبكي بلا سبب، ولو أني قلت لها إن أم ناشيم تبكي أيضاً ستجري إلى غرفتها، وتغلق على نفسها وتأخذ تدق قدميها ويديها بعنف. وعندما تخرج بعد ساعات وساعات، ووجهها مليء بالخطوط، وشعرها واقف من أثر الكهرباء الساكنة. لم أخبر ناشيم عن هذه الأحداث العرضية.

تقول لي: "أحبك يا تايلر: وأتساءل أليس هذا اسمي الذي لم يحبه أبي. إن أبي مصري، وليس من أصدقائي أحد اسمه تايلر؛ فستة من بين أربعة عشر ولدا اسمهم "محمد"، أنا الوحيد اسمي تايلر.

- "عارف يا أمي، إنك تخبرينني بذلك ألف مرة في اليوم".

فتقول لي وقد أخذت تلمس يدي، فأضطر أن أتوقف عن الكتابة: "هل تتمنى لو كان لك أب يا حبيبي، ها أنت متضايق لأن أباك ليس معنا؟" فأهز رأسي بالنفي.

إنه يضايقني بشدة أنه ليس لي أب يعيش معنا. إني لم أقابله قط، وإذا سألت ماما إذا كان له أسرة أخرى كانت تنظر لي نظرة عميقة، وتقول: "بالأمانة لا أدري، ولا أدري حتى أين هو" فأتساءل إذا كان قد تاه منها مثلما تهت في يوم من الأيام في "السوبر ماركت مترو" فتقول: "لا، لم يضل طريقه يا تايلر"، ولكن صوتها لم يدر أني أعرف سراً بأنه تاه،

فكنت كلما ذهبنا إلى "مترو" أقف فى مدخل كل قسم أتفرس فى وجوه الرجال الذين يعبئون عربات اليد، أبحث عن أبى التائه.

قال لى ناشيم فى اليوم الذى كسب كل "البلى" الذى فى شنطتى: "هناك آباء كثيرون لا يعيشون مع أسرهم، وهذا يسمى الطلاق". كان لدى ناشيم أسرة مصرية كبيرة، وكنت أعتمد عليه فى معلوماتى عن الأشياء المصرية، لأننا برغم عيشنا فى القاهرة فإن أمى من جنوب أفريقيا ولا تدرى كيف تسير الأمور فى مصر.

وكان ناشيم دائماً يذكرنى فى كل مناقشة بقوله: "علاوة على أن أمك غير مسلمة".

كانت تقول لى أمى وهى تضع المسطرة الرفيعة على الجمل التى تترجمها: "فى الحقيقة نحن لا ندين بشىء".

فأسألها: "لماذا لا نكون مسلمين؟" فتتنهد وتلقى بذراعيها وتقول: "كنت أعرف أنه كان يجب علىّ أن ألحقك بإحدى مدارس المغتربين، فأنا غير مقتنعة بكل ذلك الهراء الدينى، يا تايلر".

كانت تشتم كثيراً وتتلفظ بألفاظ لا أرددها لأنى لم أسمع ناشيم يقولها إطلاقًا. لو أنى شتمت بالألفاظ سيكون وضعى مختلفًا أكثر، وكفى سوءًا أنى نصف مصرى. فكونى نصف مصرى يعنى أنى أعيش حياتين. كنت أتحقق من كل شىء تقوله أمى مع ناشيم، وأتحقق مما يقوله لى معها، لأنى لست أدرى أيهما الأصح. فنصف حياتى الذى يتبع أمى هو النصف الذى لا أفهمه عادة.

أمى تعتبر نفسها فيلسوفة.

– "هذا ما درسته فى الجامعة، هذا ما يخلق لى المشاكل، ولكن فى هذا البلد البائس لا تضع الفلسفة نقوداً على الطاولة، لذلك أنا أعمل محررة ترجمة. وهنا يأتى درس الحياة رقم...؟".

فقلت: "الدرس رقم أربعمائة واحد وخمسون"

فقالت: "نعم الدرس رقم أربعمائة واحد وخمسون، وهو لا تبع نفسك أبدًا بالفلوس، وهذا ما أؤكده، يا تايلر، لا تبع نفسك بالفلوس".

أعتقد أن هذا هو الدرس الخاص المفضل لأمى من دروس الحياة، ولكن لم أقل شيئًا، فأنا أعرف أن بيع النفس بالفلوس هو أهم شىء يجب أن تتجنبه.

كان نشيم يوبخنى وهو ينظر باشمئزاز: "لا تبع نفسك" ثم سألنى "إنك لا تعرف أى شىء عن أى شىء، أليس كذلك؟" لم أستطع أن أجيب عن سؤاله بثقة، لذا رحت أخشخش علبة البلى الجديدة التى فى جيبى.

أعرف أيضاً أن عدم بيعها لنفسها سبب من أسباب ترك أبى لنا.

فقالت: "أنت عارف يا حبيبى أنى لا أتحكم فى أحد، فدائماً أقول عش ودع غيرك يعيش، وبنفس المنهج لا أحب أن يحشر أى أحد نفسه فى شئونى. لم أكن أرغب فى أن أتحول إلى الإسلام، ولا أن أغطى رأسى فى هذه الحرارة الشنيعة، فإذا كان أبوك لا يتقبل هذا، فليكن

مهما يكن. فإذا كان قد تركنى لأنى رفضت أن ألف رأسى بهذه القماشة اللعينة، فليذهب إلى الجحيم. نفسى ليست للبيع". كان انفجارها هذا أكثر هيستيرية من أن أناقشه مع ناشيم. بالإضافة إلى أن أم ناشيم كانت ترتدى الحجاب، وكان فى داخلى شعور عصبى بأنه من الأفضل أن تغلق فمك فى بعض الأحيان.

كانت أمى تعطى لنفسها حقن فيتامين لأنها لا تثق فى الماء، ولا تثق فى الأرض التى يزرع فيها الطعام الذى تأكله "إن جسدى منهك يا حبيبى، ومحتاج أن أساعده لأحافظ عليه". أتمنى ألا ينهك جسمى، فأنا لا أحب الحقن، وأغلق عينى عندما تفتح أمى علبة الفيتامين.

حينما جاءت كروت أعياد الميلاد سألتها: "لماذا لا نعيش فى جنوب أفريقيا؟". كانت الكروت تأتى باسم أمى واسمى رغم أنى لم أقابل الذين يرسلونها قط. كانت أمى تعلق الكروت فى خيط تمده من مفتاح النور حتى مقبض الشباك. فأسألها: "لماذا نعلق الكروت إذا كنا لا نؤمن بالرب؟".

فقالت وهى تهز رجليها على كرسى غرفة الطعام: "يسوع، لا نؤمن بيسوع".

فسألتها: "وما الفرق؟".

فتجيب: "يسوع هو ابن الرب".

فقلت: "أعتقد أنك قلت إنه ليس كذلك".

فتنهض من على الكرسى وتدلك أعلى رأسى وتحاول أن تشرح: "لا نؤمن به، ولكن قليل من روح الميلاد تريح النفس" ولكنها لا تشرح شيئًا.

فقلت وقد أعطتنى أكياس بلاستيك لأضع فيها جذع شجرة الميلاد: "لماذا إذن لا نستطيع أن نعيش فى جنوب أفريقيا؟".

فقالت: "لأنها زبالة".

فقلت: "ولكنك دائماً تقولين إن القاهرة زبالة، فهل جنوب أفريقيا زبالة أسوأ من القاهرة؟".

- "زفت يا تايلر، لا نعيش فى جنوب أفريقيا لأن الكل زفت وقرف بالنسبة لنا، ولكن هناك كثير من الذين يظنون أنفسهم أفضل من الآخرين، أوه، وكما قلت لك، أنا لا أبيع..".

فقلت: "لا تبيعين نفسك"!

فتبتسم: "هذا صحيح يا عزيزى، إنك ولد ذكى".

كنا نحتفل بالكريسماس بالدجاج فى كنتاكى، وكان الكل ينظر إلينا ونحن فى طريقنا إلى المنزل لما أمى تدندن أغنية "ليلة هادئة". أفكر أنه يجب أن أشرح لأمى أنها ربما تكون مخطئة فى التوقيت، فقليل من المسيحيين الذين أعرفهم يحتفلون بالميلاد فى يناير، ولكن لما تهز رأسها وتزم شفتيها بعناد أتقبل هذا على أنه خلل فى توافق أمى المصرى جنوب الأفريقى.

مرضت أمى بعد أعياد الميلاد، وقالت إن جسمها تفاعل مع بعض الفيتامينات ويجب أن

تنام أكثر. كانت تنام كثيراً حتى إنها كانت تستيقظ فى بعض الأيام بعد موعد إحضارى من المدرسة، فكنت أثناء انتظارى لها حتى تستيقظ وتتذكرنى أقوم بالتملص بين أسياخ سور المدرسة الحديدية.

صار لون بشرتها حول عينيها رمادياً كالصلب مثل لون عينيها وكانت تنسى أن تعد لى الطعام لأن صحتها ساءت لدرجة أنها هى نفسها لم تعد تستسيغ أن تأكل شيئًا. كان ناشيم يحضر معه غداءين فى المدرسة أحدهما لى. كان يقدمه بصوت ودود: "هذا لك يا تايلر". كنت أشعر بالامتنان لهذا الصوت فهو الوحيد الدافئ الذى أسمعه طوال اليوم، وربما الأسبوع.

فى يوم ما ذهبت إلى البيت بنفسى لأنى تيقنت أن أمى لن تحضر، فأخذت أخبط على الباب طويلاً حتى جاءت وفتحت الباب وأدخلتنى. كانت أم ناشيم تبكى، ولكنها لم تكن تنام كثيراً، ولم تنسَ أن تعد له الطعام.

الثلاجة فارغة، وها هو صرصار يحرك لى شواربه ولا يتعب نفسه بأن يذهب أسفل المفرش فى الدولاب عندما أفتح الدرج، فكلانا يعرف أنه لا يوجد شىء على الإطلاق.

أسأل أمى إذا كان من الممكن أن تعيد التفكير لنعيش فى جنوب أفريقيا فكانت تبلع ريقها من الغضب. تندفع نحو الحمام، وتفتح الدش ولا تقول أى شىء، فشعرها متلبد فى رأسها، وألمح الشعر تحت إبطيها، فأرغب فى أنها تأخذ دشا لتنتعش وتفيق فأشعر بالأمان.

تلقى بقميص نومها فى الغسالة، وترتدى ملابسها العادية وتقول لى إننا سنذهب لنتناول الغداء فى "هارديز"، كانت تبدو جميلة ولكنها تمشى وكأنها تمشى وسط الرياح. نمر على كشك فأشدها من ذراعها وأذكرها بأنه يجب أن أعمل واجب الصحيفة للمدرسة فتشترى لى صحيفة وتضعها تحت ذراعها. جلسنا فى هارديز تحت مصباح الهالوجين شديد الحرارة، لا أعتقد أن أمى ظلت متمالكة نفسها وكأنها تحاول أن تحتفظ بكل هذه الحرارة داخلها.

اسألها: "ألا تأكلين؟" فتهز رأسها، وتنقر بأصابعها على الصحيفة. تقول وهى تشير إلى صورة فى الصحيفة: "انظر، مادونا تتبنى طفلاً آخر".

فأسألها، والأمل يراود صوتى: "من هذا، ألاعب كرة قدم فى الأرجنتين؟". إنى أحب كرة القدم وطموحى الخفى أن أصبح هدافًا فى أفضل فريق فى القاهرة. لم تزل أصابعها على الصحيفة وهى تقول: "هل تتكلم بجد؟".

فأحاول مرة أخرى: "هل هو فيلسوف؟".

تضحك أمى: "إنها مغنية ثرية فاجرة، يا إلهى، الكل يعرف مادونا" وبدأت تغنى "أنا أعيش فى العالم المادى" فتوقف الناس الذين على الطاولة المجاورة عن مضغ البيرجر والبطاطس المحمرة. تتجاهل أمى نظراتهم وتغمغم مع نفسها. تحسست الصينية بأصابعى وتناولت بطاطسى المحمرة.

سألتها: "هلى تبيع نفسها؟.

فسألتنى: "هل تغيظنى أم ماذا يا تايلر؟".

حشرت نصف باكو البطاطس فى فمى حتى لا أتكلم. إنى غضبان لأنها لا تستطيع أن تتحدث معى. إنى أريد أن أبلغها بأننا ذاهبون فى رحلة فى المدرسة وأريدها أن تعد لى بسكوتى المفضل. أريد أن أوضح لها أنى أحب أن أقابل كارول وتوم من كنيسنا وكيت ومونيك من ديربان الذين نعلق كروتهم الخاصة بأعياد الميلاد فى شقتنا، أحب أن أقابل جدتى ذات الشعر الأبيض التى صورتها فى خزانة أمى، أريد أن أقابل الناس الذين من المفترض أنهم فى حياتنا. أريد أن أقول لها إنى كنت فخوراً بأنى جنوب أفريقى عندما أخبرنا مدرب الفريق بأن مونديال 2010 لكرة القدم ستستضيفه جنوب أفريقيا. أريد من أمى أن تكون واقعية، ولكن هناك شيئًا ما فى عيونها الباهتة يمنعها.

تطلب منى أن أشاور لتاكسى لأنها تعبانة جدًا ولا تستطيع أن تمشى حتى المنزل. لا تزال تنظر إلى صورة مادونا، عندما وصلنا المنزل ارتمت على السرير بينما كنت أرتدى البيجاما. كان يجب أن أشطف قدمى، ولكن كنت متيقنًا أن أمى لن تلاحظ رائحة قدمى النتنة.

راحت تسألنى وهى تلف شعرها النظيف حول أصبعها: "هل تعرف معنى التبنى يا تايلر؟".

أجبت: "لا".

فقالت: "حسنا، أنا غير مندهشة، بلد يفضل أن يكون فيه مليار يتيم على أن يظهر عاطفة حقيقية"، وتركتنى دون أن أفهم معنى التبنى.

وأردفت: "عندما كبرت كان لى صديقة اسمها راشيل، كانت بالتبنى. هذا يعنى أن أبويها لم يكونا قادرين على الإنفاق عليها فقامت أسرة أخرى بتربيتها، فحملت اسمها وكل شىء، كانت الأسرة تهتم بها كأنها ابنتها فعلاً. هل فهمت؟".

فأومأت بالإيجاب.

فقالت: "هكذا تفعل مادونا، تأخذ أبناء الآخرين وتربيهم كأنهم أبناؤها، فيحصلون على كل شىء ممكن فى العالم، وأعنى كل شىء".

فسألتها وأنا فزع من أن تفكر أمى بأنه أفضل للأسرة أن تنفصل: "وماذا عن الآباء الحقيقيين، ألا يرونهم بعد ذلك أبداً؟".

: "لا، فكما ترى معظم أبناء التبنى ليس لهم آباء، وأحيانًا يكون هناك أحد الوالدين فقط، ودائمًا الوالدان غير مؤهلين لتربية الأبناء، لذلك يقبلون التبنى".

فقلت، وأنا أرتعد وقد تسلقت على كتفيها، ورحت أتلوى هابطًا على السرير، شددت الملاءة ولففتها على كتفى جيداً حتى لا يتسلل إلىّ البرد فجأة: "إنه شىء فظيع".

– "ليس فظيعًا، ولكنك برجوازى جداً. فكر فى الأمر هكذا. هل تعرف كل هذه الكلاب

التى نراها عند مقالب القمامة؟ لها كلاب صغار لا تعتنى بها، ولكن هناك جماعات من الحيوانات تضمها إليها وتربيها". واستدارت وهى تبتسم، قانعة بأنها وجدت القياس السليم.

فقلت وقد أردت أن أقوم، ولكن البرد كان شديداً وبدأت أسنانى تصطك: "ولكن الكلاب ليست كالبشر يا ماما، ليس لها مشاعر، والكلاب الصغار لا يعرفون أن لهم آباء".

بعد يومين اقترب منى ناشيم وعرفت من تكشيرته التى جعلت حاجبيه يغوصان فى وسط جبينه أنه يريد أن يتكلم معى، وسألنى: "هل أنت ابن بالتبنى؟".

– "لا، لست كذلك".

فقال: "حسنًا" وأخذ نفسًا عميقًا كأنما يتنفس الصعداء بعد يومين من كتم النفس، وأضاف: "لأن التبنى شىء سيئ، الله لا يحب التبنى".

فقلت: "ولا أنا أيضًا".

فقال: "حسنًا، هذا أمر حميد" وناولنى علبة الغداء.

أحضر عباس بعض النصوص لأمى لترجمتها. كانت أمى تأخذ التاكسى مرة فى الأسبوع داخل القاهرة لكى تجمع النصوص، ولكنها قالت إنها تتعب جداً عندما تذهب داخل المدينة. حينما وصلت إلى البيت لاحظت عدداً من الأكواب المتسخة وقد تم غسلها ولاحظت أن الأرضية قد تم تنظيفها. كان عباس يرتشف الشاى الذى من المؤكد أن أمى أرسلت البواب لكى يشتريه. كان يبدو على عباس الاندهاش لما أتبع أمى إلى غرفة المعيشة. قدمتنا أمى إلى بعضنا البعض، فصافحنى عباس والتساؤل فى عيونه الداكنة، كان يغرينى الأمر لأقول له إن أمى ليس لديها إجابات، وبالتالى لا يشغل نفسه بالتفكير فى الأسئلة، ولا يسألها.

تسألنى أمى: "أليس لديك واجب مدرسى لكى تقوم بعمله؟" فيضيق صدرى، ولكن أدخل غرفتى وأغلق الباب. ليس لدى واجب، لذا أقف أمام حوض السمك، وأحرك أصابعى على الزجاج، متتبعاً حركات السمك وهو يتقافز فى الحوض. فى الوقت الذى أسمع فيه صوت غلق الباب تضاء غرفتى بلمبة الحوض الزرقاء وأحبس أنفاسى وأسمع صدى خطوات عباس فى بئر السلم. تفتح أمى شباك غرفة المعيشة وأسمعها تنادى على عباس، ولا أسمع رد عباس، ولكن أسمع أمى تضحك وأتمنى لو أنى لم أسمع.

يقول ناشيم: "بواب عمارتنا لا يسمح بدخول أى فرد فى العمارة" وهز رأسه بعدم رضا. ألتقط بعض قطع الخبز الردىء وأمضغها.

فقال: "ولكن أمك أجنبية، والأجانب لا يعاقبون على بعض الأخطاء فى مصر".

لقد ضقت ذرعًا بأن أمى أجنبية، ويكون ذلك عذرًا للسلوك السيئ، وتعبت أيضًا من احتقار ناشيم لأمى. قررت أن أحتفظ بحياتى المتفسخة بينى وبين نفسى. فناشيم لا يفهم أمى، وأمى لا تفهم ناشيم. وأنا؟ أشعر بأننى فى غابة بساق واحدة فى ممر واحد والساق الأخرى فى ممر آخر وأنا أحجل كالمجنون فخلف الأشجار تلتقى الممرات وتصبح أمامى

مساحة من الأرض وأستطيع أن أتفهم الأمر.

لربما لا تؤمن أمى بالرب، أو قل يسوع، ولكن عندما اختارنى المدرب لأكون هداف الفريق، أيقنت أنه هناك. سلمت على البواب، ناسياً أنى غضبان منه لأنه يسمح بدخول عباس، ورحت أصعد السلم درجتين درجتين حتى انقطع نفسى لما وصلت إلى باب الشقة. أخذت أمى وقتًا طويلاً حتى فتحت الباب. يقينًا أخذت دشاً، فهى تلتحف ببشكير الحمام وحافية القدمين. من المؤكد أيضًا أن عباس أخذ دشًا لأنه كان واقفًا هناك فى منتصف الصالة يربط حزام بنطلونه، وكانت أصابع رجله المشعرة تبرز من أسفل البنطلون. كلاهما لم يكن سعيداً برؤيتى.

لمدة أسابيع كانت أمى تجلس على كنبتها وحولها المعاجم القذرة، ونادرًا ما كانت ترفع عينها لكى تنظر إلىّ. عندما أخبرتها أخيرًا بأنى أصبحت هداف الفريق قالت: "هذا أمر جيد بالنسبة لك" كانت تلك الكلمات التى خرجت من فمها الذى يشبه فم السمكة غير المعبر لطيفة كلطافة حوض السمك الذى لم أمل من تنظيفه لمدة أسبوعين.

أتمنى لو عاد ديسمبر من جديد فتأتى كروت التهنئة فلربما وجدت أيدينا الفرصة لتتلامس معًا. ولجلسنا على الكنبة معًا وتلمس أمى ذراعى، وأسمع صوتها مرة أخرى وهى تقرأ أسماء الناس الذين فى خيالنا، الذين لم ينسوا أننا موجودون. ولكنه للأسف شهر يوليو.

قال ناشيم لما أخبرته بأن أمى لم تعد تتحدث معى: "ربما فى شهر سبتمبر، فى عيد ميلادك تبوسك". أعرف أنى قلت بأنى لن أحكى له أسرارى، ولكن الفراغ مثل الحجر الجاثم على أنفاسى وأثقل من أن أحتمله بمفردى.

لما اقترب عيد ميلادى ذهبت لمحل أسماك الزينة، واخترت سمكة يمكن أن تشتريها لى أمى. تنزلق السمكة العصفور أمامى وهى تتبختر ببطء، وتتردد للحظة، وتثبت عيونها الزجاجية المدورة علىّ، متظاهرة بأنها لا ترانى. تسقط شجرة الياسمين الهندية التى أمام عمارتنا زهرًا ورديًا على قدمى، عندما وصلت العمارة نادانى البواب وأعطانى المفتاح.

شهور الصمت التى قضتها أمى لم تعدنى لكى أعتاد على سكون الشقة، فالهدوء المطبق ذكرنى بكل شىء غلط فى حياتنا. الفراغ الذى تركه أبى، إزعاج الناس الذين لا يتكلمون مع بعضهم البعض، سكوت التعاسة غير المعلن.

قال لى ناشيم: "مارادونا سيأتى مصر".

فسألته، وقد عاد تخبط ساقىّ: "مارادونا أم مادونا؟".

فنظر إلىَّ مندهشاً وسألنى: "من مادونا؟".

فقلت له: "لا عليك، جميل" وتركته يصف عظمة مارادونا فى كرة القدم.

كانت أمى تدخن سيجارة تحت شجرة الياسمين الهندية عندما وصلت إلى العمارة، نظرت إلى السيجارة بينما قالت لى: "شعرك فى حاجة إلى غسيل جيد".

أخذت منها المفتاح. فتحت الدش على الساخن حتى احمر جلدى كلون عينى، ولكن لم تلاحظ أمى لون عيونى المحمرة فى الوقت الذى خرجت فيه من الحمام كانت أمى قد دخلت غرفتها وراحت تبكى بنشيج. أخرجت السمك من الحوض إلى جردل حتى أنظف الحوض. ورحت أسمع ارتطاماً مكرراً وسباً بكلمات قرف! قرف، زفت! فى هذه المرة لم أدع يدى تتسلل إلى غرفتها لأجد وجهها المبلل بالدموع.

أخذت أنظر إلى السقف المعتم، والكانفاه السوداء التى تمتص بنهم أفكارى الكئيبة.

قالت: "انتهى كل شىء" ولم أطق رائحة سيجارتها الخانقة. اليوم الجمعة، فلن أذهب إلى المدرسة، ولم أستطع مواجهة بشاشة أمى الزائفة، أو حزنها، لذلك رقدت على السرير.

فتحت الباب وقالت: "إلى اللقاء!".

ساندوتش البيض هو دائماً اعتذارها المثير، يغرينى بأن أدفعه بعيداً، ولكن بدلاً من ذلك أحذت آكله وهى تنظر إلىّ فكل قضمة فى فمى تخفف من حدة إحساسها بالذنب فى عيونها.

قالت لى وأنا أعطيها الطبق: "مادونا ستأتى إلى مصر".

فقلت وقد شعرت بالثقة هذه المرة: "إنه مارادونا يا ماما، مارادونا!".

فقالت: "لا يا حبيب قلبى، إنها مادونا" ووضعت الطبق على الصوان وجاءت بجريدة الأهرام وقرأت والنظارة على أطراف أنفها وهى تنظر من أعلاها لكى ترى رد فعلى: "هل وجهت ملكة البوب عينيها إلى مصر؟" يا إلهى ألا يكتب هؤلاء الصحفيون لغة إنجليزية مناسبة. على أية حال استمرت "لقد تورطت فى الآونة الأخيرة فى فضيحة تبنى فى البلد الأفريقى الصغير مالاوى حيث كان يُظن بأنها اشترت آخر فرد فى عائلتها، فهل تأمل أن مصر تقدم لها واحداً من هؤلاء اليتامى الكثيرين لتتضخم خزينة أسرتها؟".

نظرت إلىّ. أومأت برأسى وهى تطوى الصحيفة وتبتسم ابتسامة المعتد بنفسه.

فى الوقت الذى ارتديت فيه ملابسى وقررت أن التواصل أفضل من الصمت المرتاب، كانت تبكى مجدداً. كانت تتنقل بين تليفونها الصامت الذى لم يفارقها وبين التقليب فى صفحات القواميس. لم تنظر إلىّ ولا مرة، ولم ترد عندما ذكرتها بأن عيد ميلادى اقترب وأنى اخترت السمكة التى ستشتريها لى. جلست فى غرفة المعيشة، وأخذت أقص النموذج الذى أعده لمعرض العلوم، محاولاً ألا أجعل الصمت الصارخ يلهينى، ولكن عندما رن تليفونها تنفست الصعداء.

تناولت علبة الفيتامين، وغادرت بعد أن أنهت المكالمة دون أن تنظر إلىّ أو تخبرنى أين ذاهبة أو متى تعود. كانت الجريدة ملقاة على صوان المطبخ، رحت أنظر إلى المرأة الشقراء التى كانت بدورها تنظر إلىّ، لم أستطع أن أعرف إذا كانت عيونها غير معبرة مثل عيون أمى، لأنها كانت ترتدى نظارة شمس.

قال لى ناشيم: "إذا فاتك الماتش سيشطبك المدرب من الفرقة" وسحب من يدى الساندوتش وتفحص محتواه وارتاح عندما وجد فيه نفس خليط الخضروات مثل

ساندوتشه. وسألنى: "بالإضافة إلى ذلك، ما الأهمية من اعتذارك عن المباراة قبل النهائية؟".

استمررت فى مضغ الساندوتش ونظرت بعيداً، فهو لن يفهم، وحتماً لن يوافق. أعلم أن براهينى غير المنتهية تعدت حدود فهمه بكثير لذلك أخذت قضمة أخرى، وأخرى حتى ضمنت أن فمى لن يستطيع أن ينبس بلفظة ولا بد أن يستمر فى المضغ.

قررت أنه أمر عارض أن يتناسب يوم ميلادى مع يوم وصول مادونا إلى القاهرة. عندما أفتح عيونى أجد الشقة هادئة بشكل عرفت منه أن أمى لم تقضِ الليلة فى الشقة، فلم تزعج الأرضية غير المكنوسة بخطواتها ذهابًا وإيابًا، والحوائط هادئة، مرتاحة لأنها لم تحظ بليلة مزعجة غير مطالبة فيها بامتصاص كآبتها. الشىء الوحيد الذى لم أرد أن أتركه ورائى هو طقم كرة القدم، لذا وضعته فى شنطة ملابسى، وقبل أن أغادر رششت بعض طعام السمك فى حوض السمك.

الفائدة الوحيدة التى أعزيها للشعور بالتخفى هو أنك أخيرًا تكون غير مرئى للآخرين. فلا أحتاج أن أقلب عينىّ حينما أمر على الحارس، أو أراوغ عندما أمر أمام رجال أمن الفندق. تمشيت الهوينا فى الفندق الفخم لمدة ثلاث ساعات، أتفرج على الملابس الباهظة والمقتنيات الفنية والمجوهرات فى بوتيكات الفندق، ومع ذلك لم يقترب منى أحد.

ثم وقفت بعد ذلك خلفى، أستطيع أن أرى نظارتها الشمسية السوداء جاحظة العدسات، وخصلات شعرها الأصفر منعكسة على نافذة بوتيك المنتجات الجلدية.

: "لقد وعدتنى أن تأخذينى إلى متحف الآثار، لقد وعدتنى يا ماما" كانت ابنتها أكبر منى، ولكن طبقة صوتها طفولية مثل صوتى. دفعت بصدرى المرتطم بزجاج المحل لكى أحافظ على توازنى ولكنى اضطررت أن أميل برأسى لكى أحتفظ برؤيتى لهما.

: "لاتكونى طفلة يا لورديس، فسوف يأخذك تيلى. إن المتصوف الذى يمتلك كل هذه القوة المدهشة والتنبؤات وافق، بكل لطف، أن يقابلنى. هذه فرصة لن أدعها أبدًا" وأضافت مادونا قائلة: "أرجوك أن تفهمى يا حلوتى، فهذه أشياء روحية".

استدرت وفى نيتى أن أقول لها بأنى أعرف هذه الأشياء الروحية، وأنى فى كل لحظة قضيتها طوال الثلاثة عشر عاماً وأنا أتجنب أن أبيع روحى؛ إنها سوف تقدر ذلك. خلعت نظارتها الشمسية وأرسلت قبلة من أطراف أصابعها لكل واحد من أبنائها الثلاثة الذين كانوا يقفون كالآثار المصرية وأذرعهم ملتصقة بأجنابهم.

فتحت فمى، ولكن عندما نظرت إلى مادونا لاحظت أن شفتيها وعينيها تحمل نفس الصفات الغامضة التى لأمى، فاستدرت ووليت هاربًا.

لم يكن عند بوابة الإستاد إلا قليل من الجمهور، وأعلم أنى تأخرت. وجدت فريقنا فى الجانب الآخر من الإستاد بزيه الأخضر الزاهى، ورأيت ناشيم وهو يضرب الكرة بركبتيه، ناديته، فحدق فىّ بعينه الداكنة بضيق، ولكن لا يهم لأنها ليست بنظرة عيون السمك الميتة.

ملف العدد

■ أفريقيا .. التحديات والفرص





أفريقيا.. قارة واحدة لغات متعددة

د. عمر عبد الفتاح

المشهد اللغوى فى أفريقيا

يتميز المشهد اللغوى الأفريقى بالتعقيد الشديد؛ حيث تمثل التعددية اللغوية ظاهرة لافتة للانتباه فى كثير من دول القارة، الأمر الذى يمثل تحديًا كبيرًا يواجه القارة وغالبية دولها. وتمتلك أفريقيا عددًا كبيرًا من اللغات المحلية يزيد عن الألفى لغة كما تشير المراجع والتقارير الحديثة(١)، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من اللغات الأوربية التى رافقت الاستعمار الغربى فى دخوله لأرض أفريقيا واستقرت معه، ولكنها أبت أن ترحل معه فرحل الاستعمار وظلت لغاته بيننا ولم تفارقنا حتى بعد مرور أكثر من نصف قرن على رحيل صاحبها.

وتنعكس هذه التعددية اللغوية وتتكرر فى كثير من دول القارة وخاصة فى دول أفريقيا جنوب الصحراء فنيجيريا على سبيل المثال تضم٤٠٠ لغة محلية، وتضم إثيوبيا ما بين ٧٠-٨٠ لغة محلية، وتتبنى دولة جنوب أفريقيا إحدى عشرة لغة رسمية، ناهيك عن بقية اللغات المحلية بها، ويتكرر نفس الأمر فى العديد من الدول الأفريقية الأخرى. وحتى الدول التى يمكن اعتبارها من الدول المتجانسة لغويًا نجد أنها لا تخلو من هذه التعددية اللغوية؛ فمصر على سبيل المثال تضم أربع لغات محلية هى: اللغة العربية واللغة النوبية بلهجاتها، واللغة السيوية (الأمازيغية) إلى جانب لغة البيجا التى تنتشر بين سكان مصر من البيجا الذين ينتشرون عبر جبال البحر الأحمر وحتى السودان، ناهيك عن العامية المصرية واللغات الأوربية المستخدمة فى مجالات عديدة كالتعليم والإعلام والاتصالات والتجارة... إلخ.

ولدراسة اللغة والأوضاع اللغوية فى أى مجتمع أهمية كبيرة؛ حيث تعد اللغة مكونًا جوهريًا لثقافة متكلميها ومجتمعهم، فهى إحدى أهم الركائز والمقومات المكونة للهوية، وهى وسيلة التعبير عن الذات ووسيلة نقل الأفكار وهى الأساس الذى تقوم عليه رؤية الناس للعالم المادى والروحى من حولهم، وكل لغة من اللغات تعكس رؤية فريدة للعالم وتعكس الطريقة التى حل بها مجتمع ما مشكلاته فى التعامل مع العالم،

وكون تفكيره ونظام فلسفته وإدراكه للعالم من حوله. وعلى ذلك فاللغة هى الوعاء الحامل للتراث والحاوى لتاريخ الشعوب وأبرز جوانب هويتها. ولذا فإن التعرف على المشهد اللغوى وتحليله فى مجتمع ما يعد مدخلاً مهمًا لفهم ذلك المجتمع والتعرف على ثقافاته وإدراك أهم ملامح هويته، ناهيك عن التفاعل معه ومشاركته الآمال والأحلام والمهام والمسئوليات.

وفى السطور التالية تلقى الدراسة الضوء على المشهد اللغوى فى القارة الأفريقية، وذلك من خلال الحديث عن عدد اللغات الأفريقية وقرابتها بعضها ببعض ومدى إمكانية توزيعها على فصائل ومجموعات لغوية أكبر وفقًا لهذه القرابة، مع الإشارة لأهم تلك اللغات ومناطق انتشارها وعدد متحدثيها وأهم استخداماتها. كما توضح الدراسة أيضًا وضع ومكانة اللغات الأوربية فى المشهد اللغوى الأفريقى، وموقف اللغات الأفريقية المحلية من التحديات التى تواجهها وخاصة فى ظل منافسة اللغات الأوربية الدخيلة لها على صدارة المشهد اللغوى فى أفريقيا.

أولاً: اللغات المحلية فى أفريقيا

تضم قارة أفريقيا عددًا كبيرًا من اللغات المحلية يزيد عن الألفى لغة، وتصل بها أحدث التقديرات إلى ٢٠٣٥ لغة(٢) أى حوالى ثلث عدد لغات العالم تقريبًا، والتى يقدرها البعض بحوالى٦٦٠٤لغة(٣). وتتوزع هذه اللغات على خمس فصائل لغوية كبيرة على أساس القرابة اللغوية فيما بينها، وفيما يلى نتناول هذه الفصائل اللغوية بشىء من التفصيل.

الفصائل اللغوية فى أفريقيا

تتوزع اللغات الأفريقية على خمس فصائل لغوية كبرى هى:

١. فصيلة اللغات النيجر- كونجوية Niger-Congo

تعد هذه الفصيلة من أكبر الفصائل اللغوية ليس فى أفريقيا وحدها بل فى العالم كله، فهى تضم حوالى ١٤٣٦لغة، وتحتل مساحة شاسعة فى أفريقيا تقل قليلاً عن مساحة انتشار الفصائل الباقية مجتمعة. ويبلغ عدد متحدثى لغات هذه الفصيلة حوالى٤٠٠ مليون متحدث(٤).

ومن لغات هذه الفصيلة التى تتمتع بعدد وافر من المتحدثين نجد اللغة السواحيلية إحدى أكبر اللغات انتشارًا فى شرق أفريقيا، ولغة الولوف أكبر لغات السنغال، ولغة الفولفولد Fulfulde التى تحظى بانتشار واسع فى معظم غرب ووسط أفريقيا، ولغة البامبارا لغة دولة مالى القومية، ولغة أكان أكبر لغات غانا، ولغتا اليوربا والإيبو وهما من اللغات الرئيسية فى نيجيريا، ولغة السانجو لغة التعامل فى جمهورية أفريقيا الوسطى. وذلك بالإضافة إلى عدد من لغات البانتو الشهيرة مثل الزولو والشونا والتسوانا والخوسا وغيرها.

وتنقسم هذه الفصيلة إلى ثمان أسر لغوية فرعية، وكل أسرة تضم فروعًا أصغر وهذه الفروع تنقسم إلى لغات متعددة، وهذه الأسر الفرعية هى: الكردفانية والماندى والأطلنطية والإيجويد والدوجون والفولتية الكونجوية الشمالية والفولتية الكونجوية الجنوبية، أما الأسرة الأخيرة فتضم مجموعة لغات غير مؤكدة التصنيف والتى تشير الشواهد إلى أنها تنتمى للفصيلة النيجر-كونجوية، ولكنها لم تصنف حتى الآن ولم تضم لأى أسرة من أسر الفصيلة ومنها لغات برى ومبرى ولال(٥).

٢. فصيلة اللغات الأفروآسيوية Afro-asiatic

تمتد هذه الفصيلة لتغطى الشمال الأفريقى كله، كما تغطى جزءًا كبيرًا من شرق أفريقيا وخاصة الجزء الشمالى الشرقى، كما تمتد فى جزء كبير من غرب أفريقيا، بل تتعدى حدود أفريقيا إلى شبه الجزيرة العربية وأجزاء من غرب آسيا. ويبلغ عدد لغاتها٣٧١ لغة(٦)، فى حين يبلغ عدد متحدثيها حوالى٢٥٠ مليون متحدث(٧). ومن أهم لغاتها من حيث عدد المتحدثين اللغة العربية وتليها لغة الهوسا فى شمال نيجيريا وجنوب النيجر ثم لغة الأورومو فى إثيوبيا وشمال كينيا واللغة الأمهرية فى إثيوبيا واللغة الأمازيغية (البربرية) بلهجاتها فى شمال أفريقيا واللغة الصومالية فى منطقة القرن الأفريقى(٨) وخاصة فى الصومال وأجزاء من إثيوبيا.

وتتميز هذه الفصيلة بأن بعض لغاتها يُتحدث بها خارج أفريقيا، فى آسيا كما تشير تسميتها، كما أن بعض الشعوب التى تتحدث لغات هذه الفصيلة أثرت بشكل كبير فى تاريخ البشرية وأسهمت فى صنع حضارة العالم مثل المصريين والفينيقيين والآشوريين والعرب والعبرانيين(٩). وتتفرع هذه الفصيلة لست أسر لغوية هى: أسرة اللغات السامية وأسرة اللغات الكوشية وأسرة اللغات البربرية وأسرة اللغات التشادية وأسرة اللغات الأوميتية واللغة المصرية القديمة(١٠).

٣. فصيلة اللغات النيلية- الصحراوية Nilo-saharan

تغطى هذه الفصيلة عدة مناطق فى شرق ووسط أفريقيا، مع بعض الامتدادات ناحية غرب أفريقيا وتحديدًا فى وادى النيجر فى مالى(١١). ويُتحدث بلغات هذه الفصيلة فى حوالى خمس عشرة دولة أفريقية؛ حيث نجد بعض لغاتها فى إريتريا وإثيوبيا وكينيا وتنزانيا وزائير وأوغندا والسودان ومصر وتشاد وجمهورية أفريقيا الوسطى ونيجيريا والنيجر وبنين وبوركينافاسو ومالى بالإضافة إلى بعض الجزر اللغوية المتناثرة فى الجزائر وليبيا والكاميرون.

أما عن عدد لغات الفصيلة فمختلف حوله نظرًا للخلاف فى تحديد المعايير المفرقة بين اللغة واللهجة، وعامة فقد قدره البعض بـ١٠٨ لغة ووصل به البعض الآخر إلى١٩٥ لغة(١٢).

ويبلغ عدد متحدثيها حوالى٣٠ مليون متحدث، ومن لغاتها لغة الماساى فى كينيا والأتشولى فى أوغندا والدينكا والبارى والنوير فى السودان(١٣) والنوبية والكانورى واللو وغيرها. أما عن الأسر الفرعية لهذه الفصيلة فتنقسم إلى سبع أسر هى: السنغاى والصحراوية والكولياك والكومان والجوموز والكادو أو الكادوجلى- كرونجو، والأسرة الأخيرة هى أكبر الأسر وتضم ستة أفرع هى: المابان، والفور، والسودانية الوسطى، والبيرتا، والكوناما، والكور(١٤).

٤. فصيلة لغات الخويسان Khoisan

تعتبر هذه الفصيلة من أصغر الفصائل اللغوية الأفريقية، وظلت تعرف لفترة طويلة باسم لغات البوشمن والهوتنتوت؛ وذلك لأنها كانت تضم مجموعتين متمايزتين هما مجموعة الخوى خوى أو الهوتنتوت ومجموعة السان أو البوشمن(١٥). ومن المرجح أن لغات الخويسان كانت تشغل الثلث الجنوبى للقارة الأفريقية، ولكن توسع جماعات البانتو القادمة من الشمال والاحتلال الاستيطانى الأوروبى للجنوب قد قهرا معظم هذه الجماعات المتحدثة بهذه اللغات وقضيا عليها(١٦).

وتتوزع لغات هذه الفصيلة حاليًا بشكل أساسى فى منطقة جنوبى أفريقيا وخاصة فى ناميبيا وبتسوانا، كما توجد جيوب لغوية تنتمى إليها فى جنوب أنجولا وزامبيا وغرب زيمبابوى وشمال دولة جنوب أفريقيا، كما أن هناك لغتين منعزلتين من لغاتها فى تنزانيا(١٧). وقد اندثر عدد كبير من لغات هذه الفصيلة بحيث تضاءل عدد لغاتها من١٠٠ لغة إلى٣٠ لغة فقط وهناك عدد آخر من لغاتها فى طريقه للاندثار. ويقدر عدد متحدثيها بحوالى ٢٠٠ ألف متحدث(١٨).

أما عن التقسيم الداخلى للفصيلة فينقسم للمجموعات الخمس التالية: أسرة لغات الخوى وأسرة لغات غير الخوى وأسرة لغات الكوادى(١٩) ولغة السانداو وهى لغة منعزلة يتحدثها عدد قليل فى تنزانيا ولغة الهادزا، وهى لغة منعزلة يتحدثها عدد قليل فى تنزانيا (٢٠). وتجدر الإشارة إلى أن اللغتين الأخيرتين يتحدث بهما فى تنزانيا أى على بعد حوالى ٤٨٠٠ كم من أماكن تحدث فروع لغات الخويسان الأخرى الموجودة فى منطقة جنوبى أفريقيا(٢١)

٥. فصيلة اللغات الأوسترونيزية Austronesian

لا تندرج هذه الفصيلة ضمن التصنيف السلالى للغات الأفريقية، ولذلك لم تحظَ باهتمام كبير فى غالبية الأعمال التى تناولت اللغات الأفريقية، ويطلق عليها البعض فصيلة اللغات الملايو- بولينزية .Malayo-polynes وتتمثل هذه الفصيلة فى لغة الملاجاشى Malagasy التى تنتشر فى جزيرة مدغشقر فى شرقى أفريقيا(٢٢).

ثانيًا: اللغات الأجنبية فى أفريقيا

إن المتابع للمشهد اللغوى فى أفريقيا عن كثب يجد أن هذا المشهد لا يقتصر على وجود اللغات الأفريقية المحلية فقط؛ بل يوجد عدد من اللغات الأجنبية التى لها وجود بارز على الساحة الأفريقية. ومن أبرز هذه اللغات الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والأسبانية، تلك اللغات التى قدمت مع الاستعمار الأوربى للقارة الأفريقية، ولكنها ظلت بعد رحيله. وتتمتع هذه اللغات بوضع متميز وسط المشهد اللغوى الأفريقى؛ سواء على المستوى السياسى أو الثقافى أو التعليمى أو الإعلامى، إلى درجة أن الدول الأفريقية أصبحت تصنف تصنيفًا لغويًا وثقافيًا تبعًا لإحدى هذه اللغات، فصار لدينا الدول الأفريقية الفرانكفونية أى الناطقة بالفرنسية، والدول الأفريقية الأنجلوفونية أى الناطقة بالإنجليزية، والدول الأفريقية اللوسوفونية أى الناطقة بالبرتغالية.

دخول اللغات الأوربية أفريقيا

يرجع دخول اللغات الأوربية إلى أفريقيا إلى فترات قديمة، وقد سلكت هذه اللغات عدة طرق للوصول إلى أفريقيا منها حركة الكشوف الجغرافية وما تبعها من إقامة مناطق ونقاط تمركز للدول الأوربية على السواحل الأفريقية؛ الأمر الذى مثَّل بداية الاحتكاك المباشر بين الأوربيين والأفارقة، وعرَّف بهذه اللغات الأوربية وبشر بها بين الأفارقة.

كذلك سلكت اللغات الأوربية سبيلاً آخر نحو القارة الأفريقية عن طريق البعثات العلمية التى كانت تفد إلى الأراضى الأفريقية لتقوم بالدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية عن الشعوب والجماعات الأفريقية فتدرس لغاتها وعاداتها الاجتماعية وطقوسها ودياناتها ونظمها فى الحكم وغيرها من الأمور. وهى ما أطلق عليه الأنثروبولوجيا الاستعمارية؛ حيث كانت تقوم بهذا الدور لخدمة الأنظمة الاستعمارية وليس لأغراض علمية خالصة. وكان السبيل الثالث الذى سلكته اللغات الأوربية لأفريقيا هو سبيل البعثات التبشيرية التى جابت أنحاء القارة وأقامت بين أهلها واحتكت بهم احتكاكًا مباشرًا، وبنت المدارس والكنائس والمستشفيات وقامت بدورين مزدوجين: أحدهما دينى وهو التبشير بالمسيحية بين الشعوب الأفريقية، والثانى استعمارى وهو تمهيد الطريق للاستعمار وتهيئة المناخ لاستقباله وقبوله. وقد مهدت هذه النشاطات الطريق للغات الأوربية وسط الأفارقة من خلال التعامل والاحتكاك معهم.

أما السبب الأساسى لدخول اللغات الأوربية القارة الأفريقية فيتمثل فى الاستعمار الأوروبى المباشر الذى استولى وسيطر على دول القارة الأفريقية لفترات طويلة، وفرض لغاته على شعوبها وأجبرها على استخدامها فى الإدارة والتعليم ووسائل الإعلام والشئون السياسية وغيرها

من المجالات، وحرمها من استخدام وتنمية لغاتها المحلية والقومية وحظر ذلك عليها، حظرًا تامًا، فى غالبية دول القارة. الأمر الذى أدى إلى تراجع مكانة هذه اللغات المحلية وتوقف تطورها، ومنح اللغات الأوربية مكانة سامية ووضعية متميزة، ترسخت وازدادت رسوخًا فى المجتمعات الأفريقية مع طول مدة بقاء الاستعمار وسيطرته الكاملة على الدول الأفريقية.

السياسات اللغوية للدول الأوربية لاستعمارية فى أفريقيا

تعرضت دول القارة الأفريقية للاستعمار الأوربى وعانت منه لفترات طويلة؛ فقد وفدت القوى الاستعمارية من مختلف دول القارة الأوربية باختلاف مشاربها وخلفياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية وتقاسمت دول القارة الأفريقية فيما بينها، فوجدنا الاستعمار البرتغالى والاستعمار الأسبانى والإيطالى والفرنسى والإنجليزى والألمانى والهولندى والبلجيكى(٢٣). وقد وفدت هذه القوى الاستعمارية بثقافاتها ولغاتها المختلفة على واقع لغوى أفريقى معقد من الأساس؛ فالقارة الأفريقية تتسم بالتعددية اللغوية الشديدة كما أوضحنا فيما سبق. وبالإضافة إلى العاملين السابقين، تباين الخلفيات الثقافية واللغوية والسياسية للدول الأوربية والتعددية اللغوية فى أفريقيا، كان هناك عامل ثالث زاد وعمق التباين اللغوى داخل الدول الأفريقية المستعمَرة وهو اختلاف السياسات اللغوية والثقافية التى اتبعتها الدول الاستعمارية فى الدول الخاضعة لنفوذها الاستعمارى؛ الأمر الذى انعكس على دول القارة الأفريقية وزاد من تباينها اللغوى والثقافى وعقده.

وفى هذا الإطار يمكن تقسيم القوى الاستعمارية فى أفريقيا إلى مجموعتين رئيستين هما: المجموعة اللاتينية وتضم فرنسا وإيطاليا والبرتغال وأسبانيا، والمجموعة الجرمانية وتضم بريطانيا وألمانيا. ويرتكز هذا التقسيم على أساس إثنى من ناحية وعلى أساس مذهبى دينى من ناحية أخرى، فالمجموعة الأولى تتبع المذهب الكاثوليكى المبنى على التقاليد المركزية فى السياسات اللغوية والثقافية. بينما تتبع المجموعة الثانية المذهب البروتستانتى وهو مذهب أكثر حرية وليبرالية لارتباطه بالأفراد والمؤسسات المستقلة(٢٤).

وقد تميزت السياسة الاستعمارية لكل من فرنسا والبرتغال وأسبانيا بالمركزية الشديدة التى انعكست فى النظم الإدارية بما سمى الحكم المباشر، وفى السياسات الثقافية والتعليمية واللغوية بما سمى بسياسة الاستيعاب assimilation أو الاستعمار الثقافى؛ ولذلك استخدمت اللغة الفرنسية واللغة البرتغالية واللغة الأسبانية كلغات رسمية وكلغات للتعليم والتدريس للطلاب منذ اليوم الأول لدراستهم وذلك فى التعليم الحكومى، لدرجة أنه لم يسمح للغات المحلية أن تدرس ولو حتى كمواد دراسية(٢٥). وقد ارتبط التعليم فى هذه النظم بالإدارة الاستعمارية بشكل مباشر.

أما المستعمرات البريطانية والألمانية فكانت تتبع سياسة أخرى عرفت باسم سياسة الحكم غير المباشر وكانت أقل مركزية من نظيراتها اللاتينية، والتى وفقًا لها تم استخدام اللغات المحلية فى السنوات الثلاث أو الأربع الأولى من المدرسة الابتدائية مع التحول التدريجى لتوسيع استخدام اللغة الإنجليزية (الألمانية) فى بقية المرحلة الابتدائية، على أن يستمر التدريس باللغة الإنجليزية (الألمانية) فى مراحل التعليم التالية(٢٦). ولم يختلف الأمر كثيرًا فى المستعمرات البلجيكية فقد كان التعليم الابتدائى يتم باللغات الأفريقية، بينما استخدمت الفرنسية فى بقية مراحل التعليم(٢٧). أى أن بعض اللغات المحلية تم السماح باستخدامها فى نطاق محدود، بينما فرضت الإنجليزية أو الألمانية أو الفرنسية فى بقية المجالات.

فرض المستعمر لغاته على المستويات كافة، بالإضافة إلى فرض لغاته كلغات رسمية وكان من المتوقع أن يتغير الحال بعد استقلال الدول الأفريقية، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق

وقد أدى هذا التباين فى السياسات اللغوية والتعليمية والثقافية بين المجموعتين اللتين اقتسمتا القارة إلى توسيع الفجوة بين الشعوب الأفريقية نتيجة لانعكاس سياستهما اللغوية والتعليمية والثقافية على دول القارة. فقد فُرضت لغات جديدة وهُمشت لغات أخرى وانقسمت الشعوب بين مؤيد ومعارض لهذا الاتجاه أو ذاك، وفى النهاية فُرض على الأفارقة هذا الواقع الجديد والذى استمر لعشرات السنوات، مما زاد من تعقيد الوضع اللغوى والثقافى فى القارة المعقد من الأساس بما يمتلكه من لغات وثقافات محلية عديدة.

وظل هذا الحال فى غالبية الدول الأفريقية طوال العهد الاستعمارى، وتمزق النسيج اللغوى والثقافى للقارة وتوزع ما بين فرانكفونية وأنجلوفونية ولوسوفونية، فى غياب وجود

دور فاعل للغات الأفريقية المحلية. وبعد انتهاء العصر الاستعمارى والحصول على الاستقلال كان من المتوقع أن يتغير الحال بحيث تنال اللغات الأفريقية المكانة اللائقة بها وأن يقوم أبناؤها بتنميتها وتطويرها، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق، بل على العكس من ذلك ترسخ الوضع أكثر فأكثر وزادت مكانة هذه اللغات مع مرور الزمن حيث ظلت السياسات اللغوية والتعليمية والثقافية فى غالبية الدول الأفريقية على ما هى عليه، أو مع تغييرات طفيفة أو شكلية، مما ترتب عليه تداعيات وآثار مهمة تركت بصماتها على المشهد اللغوى فى أفريقيا. ويمكن رصد وضع اللغات الأوربية فى الدول الأفريقية من خلال تناول استخدامها فى المجالين الرسمى والتعليمى وذلك لتوضيح مدى تأثير ونفوذ هذه اللغات حتى وقتنا الحالى.

استخدام اللغات الأوربية كلغات رسمية

فرض المستعمر الأوربى لغاته على المستويات كافة سواء فى التعليم أو الإعلام أو الإدارة أو التجارة بالإضافة إلى فرض لغاته كلغات رسمية للدول الأفريقية المستعمَرة. وكان من المتوقع أن يتغير الحال بعد استقلال الدول الأفريقية، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق، فبعد مرور حوالى نصف قرن على استقلال معظم دول القارة نجد أن اللغات الأوربية لا تزال تتمتع بالصدارة من حيث اعتبارها لغات رسمية فى غالبية الدول الأفريقية، وخاصة الدول الأفريقية جنوب الصحراء. وقد اختارت هذه الدول لغات المستعمر السابق كلغات رسمية لأسباب سياسية أو لأسباب اقتصادية أو لكليهما، كما اختارت معها أحيانًا لغة أفريقية محلية أو أكثر باعتبارها لغات وطنية. ولم يُستثنَ من هذا الوضع سوى عدد قليل من الدول الأفريقية التى اختارت لغة محلية أو أكثر من لغة كلغات رسمية لها. ولنطالع الإحصاء التالى الذى يرصد اللغات الرسمية المستخدمة فى الدول الأفريقية، مما يوضح بجلاء أحد ملامح الواقع اللغوى فى أفريقيا:

اللغة الفرنسية فقط: بنين، بوركينا فاسو، أفريقيا الوسطى، الكونغو برازافيل، كوت ديفوار، الكونغو الديمقراطية، الجابون، غينيا كوناكرى، مالى، النيجر، السنغال، سيراليون، توجو.

اللغة الإنجليزية فقط: جامبيا، غانا، ليبيريا، ناميبيا، نيجيريا، أوغندا، زامبيا، زيمبابوى.

اللغة البرتغالية فقط: أنجولا، الرأس الأخضر، غينيا بيساو، موزمبيق، ساوتومى وبرنسيب.

اللغة الإسبانية والإنجليزية: غينيا الاستوائية.

اللغة الفرنسية والإنجليزية: الكاميرون، موريشيوس، سيشل (كريول).

اللغة العربية فقط: مصر، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، السودان، موريتانيا.

لغات أفريقية فقط: إثيوبيا (الأمهرية شبه رسمية)، إريتريا (التيجرينية شبه رسمية).

اللغة العربية ولغة أخرى: تشاد (الفرنسية)، جزر القمر (الفرنسية)، جيبوتى (الفرنسية)، الصومال (الصومالية).

اللغة الفرنسية ولغة أفريقية: بورندى (كيروندى)، مدغشقر (مالاجاشى)، رواندا (كينياروواندا).

اللغة الإنجليزية ولغة أفريقية: بتسوانا (التسوانا)، كينيا (السواحيلية)، ليسوتو (السوتو)، مالاوى (الشيشوا)، سوازيلاند (السواتى)، تنزانيا (السواحيلية)، جنوب أفريقيا (١٠ لغات أفريقية)(٢٨).

من خلال مطالعة الإحصاء السابق نجد أن هناك ثلاثًا وأربعين دولة، من بين ثلاث وخمسين دولة أفريقية، تستخدم اللغات الأوربية كلغات رسمية؛ حيث اختارت اثنتان وعشرون دولة أفريقية الفرنسية لغة رسمية لها، بينما توجد تسع عشرة دولة أفريقية تستخدم اللغة الإنجليزية لغة رسمية لها، فى حين اعتمدت خمس دول أفريقية البرتغالية لغة رسمية لها، أما اللغة الأسبانية فقد أقرتها دولة واحدة لغة رسمية لها(٢٩).

ومن بين هذه الدول نجد ستًا وعشرين دولة تستخدم إحدى اللغات الأوربية كلغة رسمية بمفردها؛ حيث نجد ثلاث عشرة دولة أفريقية تستخدم الفرنسية كلغة رسمية وحيدة، بينما توجد ثمان دول تستخدم الإنجليزية بمفردها كلغة رسمية، وهناك خمس دول تستخدم البرتغالية بمفردها كلغة رسمية. وبالإضافة إلى ذلك هناك ثلاث دول تستخدم الإنجليزية والفرنسية معًا كلغات رسمية لها، ودولة واحدة تستخدم الأسبانية والإنجليزية كلغات رسمية لها.

أما الدول التى تستخدم اللغات الأفريقية كلغات رسمية إلى جانب اللغات الأوربية فيصل عددها إلى عشر دول. كذلك هناك أربع دول أفريقية أخرى اختارت اللغة العربية لغة رسمية لها إلى جانب لغة أخرى وهى تشاد، وجزر القمر، وجيبوتى إلى جانب الفرنسية، والصومال التى اختارت العربية كلغة رسمية إلى جانب اللغة الصومالية.

وتكاد تقتصر الدول الأفريقية التى أقرت لغتها المحلية كلغة رسمية بمفردها على دول شمال أفريقيا والتى تضم مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب بالإضافة إلى السودان وموريتانيا والتى اختارت العربية لغة رسمية لها. كذلك أقرت إثيوبيا فى دستورها اللغة الأمهرية كلغة للعمل working language فى إثيوبيا دون النص على اعتبارها لغة رسمية مع إعطاء بقية اللغات الإثيوبية وضع ومكانة متساوية(٣٠)، إلا أن هذا التحديد للأمهرية كلغة لتسيير الأعمال الحكومية،

بالإضافة للمكانة التاريخية للأمهرية باعتبارها اللغة الرسمية للبلاد منذ القرن التاسع عشر وحتى عام١٩٩٤، منحها وضعية اللغة الرسمية رغم عدم التصريح بذلك. أما فى إريتريا فقد أعطيت اللغات المحلية مكانة متساوية، ولم يقر فى الدستور لغة رسمية للبلاد وإن كانت اللغة التيجرينية تقوم بهذا الدور بشكل فعلى(٣١).

استخدام اللغات الأوربية فى التعليم

يعد التعليم أحد الساحات التى يتبدى فيها أثر اللغات الأوربية على الدول الأفريقية بوضوح؛ فرغم مرور حوالى نصف قرن على تحرر غالبية الدول الأفريقية وشروعها فى بناء نظمها التعليمية إلا أنه من الملاحظ أن غالبية الدول الأفريقية، وخاصة الدول الأفريقية خارج نطاق العربية، ما زالت تتبع سياسات تعليمية تستخدم فيها لغات المستعمر السابق باعتبارها اللغة الأساسية للتعليم مع الاكتفاء بتدريس اللغات المحلية الأفريقية كمواد دراسية، بل إنه فى بعض الأحيان نجد أن اللغات المحلية لا تستخدم مطلقًا فى مجال التعليم. ويبدو أن السبب الذى يكمن وراء هذه السياسة هو الاعتقاد بأن لغات المستعمر السابق هى الوحيدة الجديرة بالاستخدام فى هذا المجال.

ففى كينيا على سبيل المثال، نجد أن السياسة اللغوية والتعليمية المتبعة تقضى بتعلم لغة المقاطعة المعينة للتعليم فى السنوات الثلاث الأولى من المدرسة الابتدائية، والتى يتم خلالها أيضًا تعليم اللغة الإنجليزية والسواحيلية كمواد دراسية، واللغة المحلية للمقاطعة هذه قد تكون واحدة من بين٤٠ لغة محلية فى كينيا. وبداية من السنة الرابعة من التعليم الابتدائى فصاعدًا يبدأ استخدام اللغة الإنجليزية، اللغة الرسمية للدولة، كلغة للتعليم(٣٢).

وفى إثيوبيا تنص السياسة اللغوية فى مجال التعليم على أن تكون لغة التعليم الأولَى هى لغة الإقليم المحلية فى حين يتم تدريس الإنجليزية كمادة دراسية، وأن يتم تعليم اللغة الأمهرية كلغة تعامل عبر أنحاء إثيوبيا من خلال تدريسها كمادة دراسية فى الحلقة الأولى من التعليم الثانوى والتى تمتد لسنتين، كذلك تنص هذه السياسة على أن تستخدم اللغة الإنجليزية كلغة للتعليم الثانوى والتعليم العالى(٣٣).

أما فى تنزانيا فنجد أن اللغة السواحيلية تستخدم كلغة للتعليم فى المرحلة الابتدائية فى حين يتم تدريس الإنجليزية كمادة دراسية، وفى المرحلة الثانوية والجامعية تستخدم الإنجليزية كلغة للتعليم فى المرحلة الثانوية(٣٤).

وفى نيجيريا يدرس الطلاب بلغة الأم خلال السنوات الثلاثة الأولى من التعليم الأولَى ثم يستكملون بقية المراحل التالية باللغة الإنجليزية اللغة الرسمية للدولة(٣٥).

ولا يختلف الوضع كثيرًا فى العديد من الدول الأفريقية؛ حيث تستخدم اللغات الأجنبية فى التعليم بنسب متفاوتة من بلد لآخر ومن مرحلة لأخرى ولكن يمكن إيراد النسب التالية كمتوسط لاستخدام اللغات المحلية واللغات الأجنبية فى التعليم فى الدول الأفريقية غير الناطقة بالعربية:

رغم الثروة الكبيرة التى تمتلكها أفريقيا من اللغات المحلية، فإن هناك عددًا قليلاً فقط من بين تلك اللغات يحظى باستخدام رسمى أو يتمتع بدور متميز وسط المشهد اللغوى الأفريقى

اللغات الأفريقية:

التعليم الابتدائى: ٧٠٪

التعليم الثانوى: ٢٥٪

التعليم العالى: ٥٪

اللغات الأوروبية:

التعليم الابتدائى: ٣٠٪

التعليم الثانوى: ٧٥٪

التعليم العالى: ٩٥٪(٣٦).

ومن خلال هذه الإحصائية يتضح حجم استخدام اللغات الأجنبية فى التعليم فى الدول الأفريقية وخاصة فى الدول الأفريقية غير الناطقة بالعربية؛ حيث تزداد هذه النسبة بالتدريج وتتصاعد من التعليم الأولَى فالتعليم المتوسط فالتعليم العالى.

وهكذا يتضح لنا وضع اللغات الأوربية فى أفريقيا وخاصة على المستوين الرسمى والتعليمى، فقد فرض الاستعمار لغاته واستبدل اللغات الأفريقية بلغات السلطات الاستعمارية، مما ضمن لها مكانة رفيعة ووضعًا متميزًا مقارنة باللغات الأفريقية الوطنية. واللافت للنظر أن هذا الوضع استمر بعد استقلال الدول الأفريقية ولم يتغير إلا بشكل طفيف وغير مؤثر.

ولكن ما يلفت النظر أنه وعلى الرغم من أن اللغات الأوربية استقرت فى إفريقيا لأكثر من ثلاثة قرون، إلا أن كثيرًا من الدراسات التى جرت فى مختلف أنحاء القارة تؤكد على فشل هذه اللغات فى أن تتحول إلى لغات تعامل ذات انتشار واسع؛ حيث تقتصر فقط على شرائح معينة من النخب والمثقفين فيما يعانى بقية الشعب من الأمية والجهل. ففى جمهورية الكونغو الديمقراطية، على سبيل المثال، يُذكر أن واحدًا فقط من بين كل خمسة وعشرين زائيرى يمكنه

التحدث بالفرنسية بشكل صحيح، وأن واحدًا فقط من بين كل ثلاثين زائيرى يمكنه أن يكتب بالفرنسية بشكل صحيح(٣٧). أما فى إفريقيا الأنجلوفونية فإن التقارير البحثية تشير إلى أن نسبة صغيرة فقط والتى تتراوح ما بين ٥٪ إلى٢٠٪ هى التى يمكنها أن تتواصل باللغة الإنجليزية(٣٨). ففى جنوب إفريقيا يشير تقرير حديث صادر عن وزير التعليم أن هناك حوالى اثنى عشر مليون مواطن من أبناء جنوب إفريقيا أميون، وأن حوالى عشرين مليونًا آخرين، معظمهم من أطفال المدارس، لا يمكنهم القراءة بطلاقة بأى لغة من اللغات بما فيها لغة الأم(٣٩). وكذلك ذكر بعض الباحثين أن عدد من يجيدون اللغة الإنجليزية فى زامبيا قد تناقص بشكل كبير منذ الاستقلال(٤٠). والوضع فى إفريقيا الناطقة بالبرتغالية (اللوسوفون) لا يختلف عن هذا الوضع كثيرًا، فقد ذكر هينيز أن أقل من ١٠٪ من الشعب هناك يمكنه استخدام اللغة البرتغالية(٤١).

وهكذا فإنه على الرغم من سيطرة اللغات الأوربية على زمام الأمور الثقافية والتعليمية والسياسية فى معظم الدول الأفريقية، بحيث صارت لغة الإدارة والصحف والتعليم واللغة التى تدار بها المناقشات السياسية والمعاملات الاقتصادية الكبرى، إلا أنها لم تتحول للغات للعامة تؤثر فى حياتهم وثقافتهم اليومية، ولكنها عزلتهم عن المشاركة فى تسيير شئونهم وشئون مجتمعاتهم التى ظلت فى يد النخب الحاكمة، وظلوا يستخدمون لغاتهم المحلية فى تصريف شئونهم وفى ممارسة حياتهم اليومية.

كذلك تجدر الإشارة إلى أنه رغم الثروة الكبيرة التى تمتلكها قارة أفريقيا من اللغات المحلية، فإن هناك عددًا قليلاً فقط من بين تلك اللغات يحظى باستخدام رسمى أو يتمتع بدور متميز وسط المشهد اللغوى الأفريقى. وتأتى اللغة العربية فى مقدمة هذه اللغات حيث اعتمدت كلغة رسمية فى إحدى عشرة دولة أفريقية؛ فهى اللغة الرسمية الوحيدة فى سبع دول أفريقية هى: مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب والسودان وموريتانيا. وهى اللغة الرسمية بالمشاركة مع لغة أوربية أو لغة محلية فى أربع دول أفريقية أخرى؛ فقد اختارت تشاد وجزر القمر وجيبوتى اللغة العربية لغة رسمية لها إلى جانب اللغة الفرنسية، بينما اختارت الصومال العربية لغة رسمية لها إلى جانب اللغة الصومالية. كذلك تحظى اللغة السواحيلية بدور واستخدامات مهمة، وخاصة فى منطقة شرق أفريقيا، فهى اللغة الرسمية لتنزانيا ولغة التعليم ولغة وسائل الإعلام إلى جانب اللغة الإنجليزية، وهى لغة التعامل المشترك Lingua franca فى معظم أنحاء شرق أفريقيا فى كينيا وأوغندا ورواندا وبوروندى وأجزاء من الكونغو. وفى غرب أفريقيا تتمتع لغة الهوسا بمكانة بارزة حيث تنتشر فى نيجيريا وخاصة فى الجزء الشمالى منها وفى النيجر وشمال الكاميرون وفى تشاد وتصل حتى السودان، ويبلغ عدد متحدثيها حوالى ٥٠ مليون متحدث كلغة أم بالإضافة إلى ٥٠ مليون يتحدثونها كلغة ثانية(٤٢)، حيث تعد لغة التعامل المشترك فى معظم أنحاء غرب أفريقيا.

كذلك هناك عدد من الدول نصت دساتيرها على اعتبار بعض اللغات الأفريقية لغات رسمية لها إلى جانب لغة أوربية، فقد تم اعتماد لغة الكيروندى فى بوروندى والكينياراوندى فى رواندا ولغة الملاجاشى فى مدغشقر لغات رسمية إلى جانب اللغة الفرنسية. كما اعتمدت لغة التسوانا فى بتسوانا واللغة السواحيلية فى كينيا ولغة السوتو فى ليسوتو ولغة الشيشوا فى مالاوى ولغة السواتى فى سوازيلاند باعتبارها لغات رسمية إلى جانب اللغة الإنجليزية، وفى جنوب أفريقيا تم الاعتراف بعشر لغات أفريقية محلية كلغات رسمية إلى جانب اللغة الإنجليزية. وفى الصومال تم اعتماد اللغة الصومالية لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية(٤٣). ومن اللغات المحلية التى تتمتع بمكانة ووضع شبه رسمى نجد اللغة الأمهرية فى إثيوبيا، حيث أقرت إثيوبيا فى دستورها اللغة الأمهرية كلغة للعمل والإدارة working language(٤٤).

ويمكن الاستفادة من وجود هذه اللغات المحلية وخاصة اللغات الكبرى ذات الانتشار الواسع واللغات ذات الوضعية الرسمية وتوظيفها للوصول إلى أكبر عدد من الأفارقة بهدف العمل على تعزيز ودعم المصالح المشتركة وتنمية الوعى بالانتماء الأفريقى والقضايا الأفريقية.

الخاتمة

وهكذا وبعد استعراض الدراسة للمشهد اللغوى فى أفريقيا، يبدو المشهد اللغوى الأفريقى بلغاته المحلية التى تزيد عن الألفى لغة، بالإضافة إلى اللغات الأوروبية الوافدة بوضعها ومكانتها المميزة مشهدًا يتسم بالتعقيد الشديد، حيث تمثل التعددية اللغوية ظاهرة لافتة للانتباه وملمحًا بارزًا فى كثير من دول القارة، كما يمثل تحديًا كبيرًا أيضًا، الأمر الذى يتطلب وعيًا كبيرًا للتعامل مع هذا المشهد. فهذه التعددية اللغوية ينبنى عليها بلا شك ثقافات متباينة وهويات متداخلة تحتاج لكثير من التحليل والتبصر للتفاعل معها، فعندما نتعامل مع مشهد مماثل يجب أن ندرك أننا نتعامل مع ثقافات أفريقية عدة وليست ثقافة أفريقية واحدة، لكل منها سماتها ومميزاتها ومداخلها، وإن كانت تجمعها ملامح عامة أساسية يمكن الاستناد إليها والانطلاق عبرها.

الهوامش :

1-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000):"African languages An Introduction", Cambridge University Press, p.1.

٢- «أصل اللغات واللهجات الأفريقية» ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد التاسع -ديسمبر ٢٠١٣ ، الهيئة العامة للاستعلامات - مصر .

3-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000):"African languages An Introduction", Op.cit, p.1.

4-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Oxford university press, p27.

5-Ibid, p.11.

6-Ibid, pp.17-35.

7-Ibid, p.1.

8-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.31 .

9-Ruhlen, Merritt (1988):"A Guide to The World Languages", Volume 1, Standorf University Press, California, P. 87 .

10-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31.

11-Idem.

12-Dimmendaal,G.J. (2009): "Nilo-Saharan languages", In The Concise Encyclopedia of Languages of the World, 772-776, K. Brown & S. Ogilvie (eds). Elsevier, p.772.

13-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000):"African languages An Introduction", Op.cit, p.51 .

14-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31.

15-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, pp.53-56.

16-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.31 .

١٧- أحمد عوض (١٩٩٧) : تصنيف اللغات الأفريقية ، الموسوعة الأفريقية ، المجلد الثالث (اللغات) ، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ، ص ١٣ .

18-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31 .

19-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, pp.99, 104.

20-Ibid,pp.100-101.

٢١- الموسوعة العربية : المظاهر الحضارية فى أفريقيا

http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=736&m=1

٢٢- أحمد عوض (١٩٩٧) : «تصنيف اللغات الأفريقية» ، مرجع سابق ، ص ص٣٥-٣٦ .

23-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 37 .

٢٤- لمزيد من التفاصيل حول استعمار القارة الأفريقية راجع : زاهر رياض : «استعمار أفريقيا» ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة -١٩٦٥ .وكذلك : شوقى الجمل ، عبد الله إبراهيم ، «تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر» ، دار الثقافة ، الدوحة -١٩٨٧ .

٢٥-إمباى لو بشير(١٩٩٦) :«قضايا اللغة والدين فى الأدب الأفريقى» ، مركز المستقبل الأفريقى ، القاهرة . ص٤٩ .

26-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.53, footnote 12.

27-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.53, footnote 12.

٢٨- كويسى كو براه (٢٠٠١) :«اللغات الأفريقية وتعليم الجماهير» ، ترجمة وتحرير حلمى شعراوى ، مركز البحوث العربية ، دار الأمين -القاهرة ، ص ص١٦٩ ، ١٧١ . وانظر أيضا :كلود فوتييه : «إفريقيا للإفريقيين» ، ترجمة أحمد كمال يونس ، دار المعارف- القاهرة ، ص ص٣١-٣٣ .

- المصدر :

Sow and Abdulaziz, in Mazrui (1993: 533-548); Hartman (1990); the Africa Institute (1998); World Bank Group Publication(n.d.)

نـقلا عن Vice Webb and Kembo-Sure ,pp.. 312 -321

٢٩- ربما يظهر تناقض ظاهرى بين إجمالى عدد الدول المستخدمة للغات الأوربية كلغات رسمية وبين توزيع هذه اللغات على الدول ، وهو تناقض يظهر نتيجة تعدد اللغات الرسمية المستخدمة فى كثير من الدول الأفريقية ؛ حيث تستخدم بعض الدول الأفريقية أكثر من لغة رسمية فى ذات الوقت .

30- Constitution of The Federal Democratic Republic of Ethiopia (FDRE). http://www.telecom.net.et/~apap/EthiopianLagalDocs.HTM.

٣١- تنص معظم دساتير الدول على لغة أو لغات الدولة الرسمية ، ولكن فى بعض الحالات يمسك الدستور عن تحديد لغة الدولة الرسمية . والدستور الإرترى الحالى ، على سبيل المثال ، لا ينص على لغة أو لغات بذاتها كلغات رسمية للدولة ، بل يمنح جميع اللغات المحلية مكانة متساوية أمام الدستور دون تحديد لهذه اللغات ، فى حين أنه وفقًا للدستور الإرترى لعام ١٩٥٢ كانت اللغة العربية لغة رسمية إلى جانب اللغة التيجرينية .

32-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 288.

33-Colin Baker and Sylvia Prys Jones (1998): "African Languages", in "Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education-Multilingual Matters Ltd." pp.355-367. http://chora.virtualave.net/afrilang1.html

34-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.288.

٣٥- بابكر حسن قدرمارى (٢٠٠٦) : «كبرى اللغات الأفريقية ودورها فى التواصل بين شعوب القارة الأفريقية» ، ص ٧١ ، فى «اللغات فى أفريقيا مقدمة تعريفية» ، جامعة أفريقيا العالمية ، الخرطوم ، ص ص ٤٣- ٨١ .

36-Karl E. Gadelii (2004): "Annotated Statistics on Linguistic Policies and Practices in Africa", pp. 28-29. www. http://www.african.gu.se/downloads/gadeliireport.pdf

37-Rubango, N. Ya (1986): "Le Francais au Zaire: Langue 'Superieure' et chances de 'survie' dans un pays Africain", in Language problems and Language Planning, vol. 10, no 3, p.267.

38-Samuels, J. (1995) :"Multilingualism in the Emerging Educational Dispensation", in "proceedings of SAALA", vol. 15,University of Stellenbosch, p.31 .

39-Sunday Times (Johannesburg), 16 April 2000.

40-Tripathi,P.D.(1990):"English in Zambia: The nature and prospects of one of Africa's 'new English", English Today, vo.l6, no. 3, p.38 .

41-Heines, B.(1992): "Language policies in Africa", in R Herbert (ed), Language and Society in Africa: The Theory and practice of Sociolinguistics, Johannesburg: Witwatersrand University press, p.27.

42- http://www.nalrc.indiana.edu/brochures/hausa.pdf

43-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., pp. 321-312.

44-Constitution of The Federal Democratic Republic of Ethiopia (FDRE). http://www.telecom.net.et/~apap/EthiopianLagalDocs.HTM.

د. باسم رزق عدلى

الهوية الأفريقية: قراءة فى المعنى والأسس

تشير هوية الشىء إلى حقيقته المطلقة، وسماته الجوهرية التى تميزه عن الأشياء الأخرى، لذا فإن فلسفة مصطلح الهوية لا تميز بين المادة والروح، ولا بين الذات والموضوع، حيث إن هوية الشىء تعنى ماهيته وحقيقته المعبر بها، والهوية فى المعجم الوجيز تعنى الذات، وهى تقابل الآخر أو الغيرية(١)، ويقوم مصطلح الهوية على التشابه، وعلى وحدة وديمومة واستمرار الخصائص الأساسية لشخص واحد أو مجموعة أشخاص، ويرتبط هذا المصطلح بالذاتية، ومجموع معطيات الواقع والقانون، ويرتكن هذا المفهوم بالأساس أيضًا على إدراك جماعة بعينها بأنها مجموعة متجانسة، حيث إن الهوية تتضمن وعيًا بالذات، والمصير التاريخى الواحد، وهى التى تحدد توجهات تلك الجماعة وأهدافها، وتدفع أعضاءها للعمل معًا لإثبات وجودهم حتى يحافظوا على إنجازاتهم، ويحسنوا وضعهم وموقعهم فى التاريخ، ولذا يرى البعض أنها تعبر عن إحساس ووعى الإنسان بالانتماء إلى مجتمع، أو أمة، أو جماعة ما، وتستطيع الجماعة من خلال الهوية تشكيل علاقاتها، وتحديد موقعها فى ظل التناقضات والصراعات التى تحيط بها(٢).

وتعبر الهوية عن الشعور بالانتماء الجماعى، وهى المحدد الرئيسى فى التمييز بين "نحن" و"هم"، أو بين "أنا" و"الآخر"، بل إنها الأداة الرئيسية فى تصنيف "هم" فى قائمة الأصدقاء، أو فى قائمة الأعداء، لذا فهى من المحددات الأساسية لشكل ونمط وكثافة التفاعل بين الجماعات والمجتمعات المختلفة، لذا تؤثر فى مضمون تلك التفاعلات، حيث يكون لكل شعب أو جماعة تصور موروث عن شكل هويتهم، وهو الموروث الذى يتطور ويتم التغيير فيه، ويصبح لتلك المدركات عظيم الأثر فى سلوك وممارسات تلك الجماعات، وهى التى تؤثر فى علاقات الجماعة الخارجية(٣)، حيث تعبر الهوية عما ينتج عن تأثير العديد من المحددات والأسس والسمات التى تحدد نظرة الجماعة نحو ذاتها ونحو الآخرين(٤).

وتتضمن الهوية البحث عما يمكن أن يجمع بين أفراد جماعة أو شعب ما بشكل يميزهم عن الآخرين، ويكون بعض أسس هذه الهوية موروثًا، وبعضها الآخر يتم اكتسابه واستحداثه مع الخبرات التاريخية والتطورات الاجتماعية، لذا فالهوية تجمع بين استمرار السمات، وتطور أثرها وأشكالها، والهوية هى التى تحافظ على تمايز الجماعة أو الشعب الذى يحملها، وتدفعهم إلى العمل معًا، وتحافظ على التنسيق والتوحد والعمل معًا لتعديل سمات واقعهم، وجعل مستقبلهم أفضل، وهذا هو حال الجماعات والمجتمعات الأفريقية(٥).

وقد بدأت الجماعات الأفريقية والمفكرون السود فى البحث عن أسس وجودهم ووحدتهم وقوتهم منذ عدة قرون، لكن ظهرت أهمية هذا التوجه حين بدأت علاقة القوى الأوروبية بالقارة، وزادت كثافة العلاقات بين الجماعات الأفريقية وبعضها البعض، وبين القارة والإنسان الأبيض، وبدأ يظهر ويتطور مفهوم الآخر فى الثقافة العامة لبعض الجماعات الأفريقية، وتطور الأمر مع مراحل تجارة الرقيق حين تم نقل الكثيرين من أبناء القارة للخارج ليصبحوا عبيدًا لسيد أبيض، وتمت ممارسة العنصرية بأقسى أنماطها، ثم تم استعمار القارة، ونهب ثرواتها، وهى الخبرات التاريخية التى كانت السبب فى تراجع أبعاد التمايز والاختلاف والخلاف بين الجماعات الأفريقية وبعضها البعض، ليتم التركيز على مظاهر الاختلاف التى بين الأفريقى والآخر الأبيض(٦)، وبدأ البحث عن محددات وأسس الوحدة بين كافة أبناء القارة، وتم استخدام البعد اللونى، والإثنى، والثقافى، والقيمى،

والاجتماعى، للتعبير عن وحدة سوداء تُظهر السود تحت شعار "نحن"، لتكون فى مواجهة "الآخر" الذى بات فى ذهن أغلب الأفارقة هو الأبيض أو من يرتبط به، وتطورت رؤى تلك الهوية الوحدوية لتصبح جامعة أفريقية، ثم ظهرت دعوات الوحدة السياسية بين مختلف الجماعات لتصبح الوحدة الأفريقية هى التعبير الأشمل والأحدث عن الهوية الأفريقية الحديثة التى تسعى إليها مختلف الرؤى والتصورات الأفريقية(٧)، وهو المفهوم الذى سيتم تبنيه فى كافة أجزاء هذه الورقة البحثية.

يذهب اتجاه فكرى إلى القول بأن المعنى الاصطلاحى للجامعة الأفريقية يشير إلى أنها "نمو عاطفى بين الجماهير الأفريقية، أو بين الجماهير التى تقول بأنها من أصل أفريقى"، وتحتوى تلك الجامعة على جهد واتجاه لتوحيد الجنس الزنجى فى صراعه للتحرر والاستقلال، لكن ليس لها رابط لغوى واحد، حيث نمت بسبب خضوع الجنس الزنجى للجنس الأبيض، وهو ما سبب تحولاً لوعى السود القبلى إلى وعى جنسى لونى، وجاءت الرؤى النظرية التى تؤسس للوحدة على أساس موقفها من سياسات الرفض والنفى والعنصرية، وتستخدم الجامعة رموز وأسباب تلك العنصرية البيضاء كأساس للوحدة بين الأفارقة(٨).

كذلك يشير المعنى الاصطلاحى للجامعة الأفريقية إلى أنها حركة مقاومة مشتركة ضد الاضطهاد السياسى والاجتماعى الذى يلاقيه السود من الأجناس والألوان الأخرى، لذلك فهى حركة تسعى إلى ترسيخ قواعد المساواة بين الأبيض والأسود، وإن كان حماس بعض أنصارها قد أدى - فى بعض الأحيان - إلى طرح رؤى عنصرية سوداء لمواجهة العنصرية البيضاء التى عانى منها السود(٩)، لكن كان يراها البعض الآخر، أمثال (رايموند بيريل)، أنها تعبر عن الوعى بالذات من وجهة النظر الجنسية والعنصرية واللونية الذى ازدهر بين الشعوب الملونة بشكل يفوق البيض، وأن الجامعة الأفريقية جاءت كتعبير فكرى لونى عن السود، ووصلت الراديكالية ببعض من مفكريها إلى المطالبة بالعودة إلى أفريقيا، حيث إن أفريقيا للأفريقيين فحسب، ويجب أن يتركها الإنسان الأبيض نهائيًا(١٠).

ويرى كثيرون أن الوحدة الأفريقية قد قامت على أساس من الرؤى الفكرية التى قدمت للجامعة الأفريقية، وحاولوا إبراز الآليات التى يمكن للجامعة الأفريقية استخدامها للتغلب على الحواجز الإثنية والتنافس على الموارد المادية، والتى تمكنها من تنحية الاختلافات الثقافية لصالح إبراز ملامح وسمات الهوية الجماعية(١١)، لذلك كان يراها شارل أندريان أنها تعبر عن الوحدة الأساسية بين الزنوج الساعين نحو الاستقلال، وأن أهم روافد تلك الفكرة هو الإحساس بالانتماء إلى الجنس الزنجى وتكتله حول فكرة أن يكون موطنه الأساسى أفريقيا التى يجب أن تتوحد، وأن هذه الحركة ظلت حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين تدور داخل الإطار الفكرى والمجتمعى الإصلاحى للنظم الأوروبية الحاكمة حتى فى أفريقيا، لذلك كان جل أهدافها يتعلق بالمساواة العنصرية، وإلغاء التفرقة العنصرية، وهو السبب الذى جعل الغرب يراها حركة جامعة عنصرية، ولم يرها حركة جامعة قارية تعبر عن قومية، أو أنها محاولة لذلك(١٢).

ويؤكد كثيرون على أن الجامعة الأفريقية هى التعبير المادى عن الهوية الأفريقية الحديثة، وأنها قد بدأت كحركة فكرية تأخذ من اللون أساسًا لها، ولكنها تطورت ومرت



لا تزال رؤى الهوية تجابه العديد من التحديات والمعوقات التى ربما تحول دون تحقيقها الأهداف التى تبغيها، يأتى على رأسها: غياب رؤية لسبل تحقيق الوحدة

بالعديد من المراحل بشكل جعل البعض يراها بداية النهضة الأفريقية الحديثة، والمقصود بالنهضة هنا ليس فقط الأبعاد المادية، بل تشير كذلك إلى الوقت الذى تصبح فيه كمية ونوعية الإنتاج الأدبى والفكرى والفنى تنبئ عن تحول تاريخى فى حياة دولة أو شعب أو أمة، وهو ما يمكن أن ينطبق على أفريقيا بما تتضمنه من محاولات سد الفجوات والفوارق الحضارية بينها وبين الغرب خصوصًا فى العصور الوسطى، وما تلاها من فترات تجارة الرقيق والممارسات العنصرية، والاستعمار المباشر، وهى المراحل التى شهدت محاولات فصل أفريقيا عن ماضيها وعن تاريخها، وشهدت رواجًا لرؤى غربية تؤكد على تخلف القارة وتفتتها، وعدم وجود إسهام إنسانى لها، لذلك يعتبر البعض الجامعة الأفريقية أحد أبعاد ومراحل النهضة الأفريقية African Renaissance الحديثة(١٣).

وكانت الهوية الأفريقية قد بدأت نتيجة تأثيرات خارجية، وكانت الرؤى الأولى لها قد تم طرحها بين الأفارقة الذين تم نقلهم قسرًا للعالم الجديد، لذا فهى كانت فى البداية عبارة عن توجه فكرى، وتم السعى لتحويلها إلى تصور سياسى متكامل يعبر عن كافة أبناء القارة، ولكن هى بالأساس حركة لونية، تحاول صياغة رؤى قارية يندمج فيها كافة الأفارقة، لكن دون عنصرية، ولكنها أداة يمكن من خلالها تغيير سمات علاقة القارة بالغرب، بل ويمكن أن تكون محددًا فى العلاقة التى تجمع بين كافة جماعات وشعوب القارة(١٤).

ولكن لا تزال رؤى الهوية تجابه العديد من التحديات والمعوقات التى ربما تحول دون تحقيقها الأهداف التى تبغيها، يأتى على رأسها: غياب رؤية حديثة متكاملة شعبوية لسبل تحقيق الوحدة، وكذلك الإرث التاريخى السلبى، والتحديات الإثنية، وأيضًا الاختلافات الثقافية بين الجماعات الأفريقية، هذا إلى جانب افتقاد الإرادة السياسية ونمط القيادة الحالية، وكذلك الاختلافات الهيكلية والمؤسسية، وأيضًا التأثيرات الثقافية والسيكولوجية السلبية لفترات الاستعمار، إلى جانب الانقسامات والتقسيمات الداخلية، والتأثيرات السلبية للعولمة(١٥).

بدأت الأطروحات الفكرية للهوية الأفريقية الجامعة بين زنوج العالم الجديد تحت تأثير الأوضاع الاجتماعية والسياسية التى كان يعيشها هؤلاء وسط مجتمع أبيض يلتزم بالتفرقة العنصرية كواقع اجتماعى ونسق معيشى، حتى وإن تضمنت قوانينه ودساتيره عكس ذلك، وقد جاء هذا النهج الوحدوى نتيجة جهد فكرى من الأفارقة الذين بحثوا عن فلسفة عالمية، وأطر مؤسسية تسمو بهم فوق ملامح وممارسات التفرقة العنصرية التى كانت داخل المجتمعات البيضاء، لذلك بدأ حديثهم وتنظيرهم للجامعة الأفريقية، والتى بدأت كحركة للزنوج فى العالم أجمع، ثم أصبحت تهتم بشأن الأفارقة والزنوج الأمريكيين فحسب، وبعدها تطورت لتصبح جامعة أفريقية للأفارقة دون تحديد لونى، ودون ارتباط بتنظيمات خارج القارة(١٦).

ويمكن القول إن حركة الجامعة الأفريقية قد تأثرت بكل مزايا وسلبيات وضع الزنوج فى العالم الجديد، وكان ظهور زعامات تلك الحركة فى هذا الإطار الجغرافى بسبب المستوى التعليمى والثقافى الذى كانت عليه هذه الجماعة، كذلك يمكن القول إن هذه الحركة وقادتها قد تأثروا بنهج الفكر الليبرالى، وعانوا فى نفس الوقت من آثار التفرقة

البحث عن الهوية يشكل أحد القضايا الفكرية الرئيسية التى شغلت مفكرى القارة الأفريقية، وقدموا العديد من الأطروحات التى تناقش هذه الهوية

العنصرية، لذلك سيطرت عقلية المنفى والمهجر والإحساس بالاغتراب على الرؤى والأفكار والدعوات والنظريات التى ظهرت فى طيات تلك الحركة، وتباينت أهداف هذه الرؤى، ولكن ظل الاستعمار وضعف إمكانيات الجماعة السوداء حائلاً دون بروز قيادات للجامعة الأفريقية من داخل القارة، بل ويرى كثيرون أن الحركة كان ينقصها برنامج عمل ودليل فكرى عملى ترتبط به قياداتها، وتقيس من خلاله تقدمها أو تراجعها، وهو ما كانت الظروف التاريخية لنشأة الحركة سببًا فى غيابه، لكن تغير هذا الوضع مع بروز القيادات الأفريقية قبيل بداية النصف الثانى من القرن العشرين، وانخرط العديد منهم فى العمل، أى فى إطار الجامعة الأفريقية، سواء على المستوى السياسى أو على المستوى الفكرى، ومع ذلك كانت العقلية اللونية تحاول التأثير سلبًا على وحدة الهوية القارية من خلال التأكيد على الفوارق بين أفريقيا شمال الصحراء وأفريقيا جنوب الصحراء، وهو ما يمكن معه القول إن اللون يظل من العوامل المؤثرة والمحددة لشكل حركة الجامعة الأفريقية حتى الآونة الراهنة(١٧).

فى النهاية يمكن القول إن البحث عن الهوية يشكل أحد القضايا الفكرية الرئيسية التى شغلت مفكرى القارة الأفريقية، وقدموا العديد من الأطروحات التى تناقش معنى، وأسس، وأهمية وتطور هذه الهوية التى تبلورت فى التوجه الوحدوى الذى تم التعبير عنه فى صورة منظمة الوحدة الأفريقية، وتطورها إلى الاتحاد الأفريقى، ومحاولة البعض ترجمة هذه الرؤى والتوجهات إلى وحدة سياسية فى ضوء ما يطلق عليه (الولايات المتحدة الأفريقية)، غير أن هناك العديد من التحديات التى تحول حتى الآن دون تحقيق ذلك، وترتبط هذه الرؤى بالعديد من القضايا التطبيقية التى يأتى على رأسها موقع العرب الأفارقة فى هذه الهوية القارية، أى كيف ينظر الأفارقة إلى سكان شمال القارة، وكيف يمكن أن يحمل ذلك تأثيرات على العلاقات العربية الأفريقية، وهو ما يحتاج إلى بذل جهد لنصبح نحن كأفروعرب جديرين بحمل وحلم هذه الهوية القارية، التى تعتبر محددًا مهمًا فى علاقتنا بالقارة الأم.

الهوامش :

(١) الطيب عبد الجليل ، إشكالية الهوية وبناء الدولة الوطنية : مركب الهوية وهجنة الثقافات وتلاقى المصالح ووحدة المصير ، ص ص ١١-١٧ ، من موقع : www.sudanpolice.gov.sd/pdf/888.pdf

(٢) د . سالم البيض ، الهوية : الإسلام ، العروبة ، التونسة لجبيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٩لخ ، ص ٣٢ و ٣٣ .

(٣) د . صبحى قنصوة ، قضية الهوية وأثرها على الإدراك الأفريقى للعالم العربى ، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية (محرر) ، ندوة العلاقات العربية الأفريقية (طرابلس : جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، ١٩٩٨) ، ص ١٨١ .

(٤) د . فرانسيس دينق ، د . عوض حسن محمد أحمد (مترجم) ، صراع الرؤى : نزاع الهويات فى السودان (القاهرة : مركز الدراسات السودانية ، ط ٢ ، ٢٠٠١) ، ص ٩ .

(5) Tore Saetradal, "Symbols of Cultural Identity: a Case Study from Tanzania", The African Archaeological Review (New York: Springer, Vol.16, No.2, June 1999), pp. 121-124.

(6) Lawrie Balfour, "Reparation after Identity Politics" Political Theory (London: Sage Publications, Vol.33, No.6, December 2005), pp. 787-805.

(7) Julia E. Liss, "Diasporic Identities: the Science and Politics of Race in the Work of Franz Boas and W.E.B. Du Bois, 1894-1919" Cultural Anthropology (New Jersey: Blackwell Publishing, Vol.13, No.2, May 1998), pp. 131-154.

(٨) د .عبد الملك عودة ، فكرة الوحدة الأفريقية ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٦) ، ص ٢٠ .

(9) Imanuel Geiss, "Pan-Africanism", Journal of Contemporary History (London: Sage Publication, Vol. 4, No. 1, January 1969), p.189.

(١٠) د .عبد الملك عودة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠ .

(11) Obiagele Lake, "Toward Pan-African Identity: Diaspora African Repatriates in Ghana", Anthropological Quarterly (Washington: Institute of Ethnographic Research, the George Washington University, Vol. 68, No. 1, January 1995), p. 23 & 24.

(١٢) د .عبد الملك عودة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠و ٢١ .

(13) Ngugi wa Thiong'o, Something Torn and New: an African Renaissance (New York: Basic Civitas Books, 2009), p. 69 & 70.

(14) K. Antony Appiah, Amy Cutmann, Color Conscious: the Political Morality of Race (New Jersey: Princeton University Press, 1996), pp. 3-11.

(15) Francisco Javier Ullan Dela Rosa, "Trans African Identity: Cultural Globalization and the Role of the Symbolic-Aesthetic Dimension in the Present Identity Construction Processes", African Journal of History and Culture (Nairobi: Academic Journals, Vol. 3, No. 8, November 2011), pp. 128-134. &

- Amanda Lea Robinson, "National Versus Ethnic Identity in Africa: State, Group, and Individual Level Correlates of National Identification", Paper Prepared for Working Group in African Political Economy December 2009 (California: University of California, December 2009), p. 11.

(16) Alexandre Mbokou, "the Pan-Africanism Movement, 1900-1945: A Study of Leadership Conflicts Among the Disciples of Pan-Africanism", Journal of Black Studies (London: Sage Publication, Vol. 13, No. 3, March 1983), pp. 280-284.

(١٧) د .عبد الملك عودة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥-٤٧ .



العلاقة بين الحضارة المصرية وأفريقيا

السدود التى تبنيها إثيوبيا لتحرم مصر من مياه النيل، تُثير علاقة مصر بأفريقيا. ليس النيل ولا الامتداد الجغرافى وحدهما رابطة مصر بأفريقيا، إنّ ما يربط مصر بتلك القارة الساحرة أعمق من هذا بكثير. وأعتقد أنّ جوهر العلاقة هو البُعد الثقافى المُتمثل فى خصائص ثقافية كثيرة جمعتْ بين شعبنا، وشعوب القارة الأفريقية. من بينها ولع شعبنا وشعوب أفريقيا بالفن، وهو ما تأكّد من خلال علم الآثار، حيث التشابه الكبير بين الفن المصرى خاصة، والفن الأفريقى عامة، فمن يتأمل التماثيل (سواء لملوك أو لفلاحين) سيُدرك هذا التشابه بسهولة، ولمن يريد التأكد من ذلك عليه الاطلاع على مجموعة الصور التى نشرها المفكر السنغالى (شيخ أنتا ديوب) فى كتابه (الأصول الزنجية للحضارة المصرية) ترجمة حليم طوسون -دار العالم الثالث -عام ١٩٩٥. نفس الشىء يجده الباحث على الرسومات المنقوشة على الجداريات، حيث روح الفن واحدة: الملامح، نظرة العيون، الصلابة، الخطوط، الألوان إلخ.

فإذا ما انتقلنا من فن النحت والفن التشكيلى إلى فن الموسيقا، فإنّ الدارسين المُتخصصين لهذا الفن أجمعوا على وجود الكثير من العناصر المُتشابهة بين الموسيقا المصرية وموسيقا الشعوب الأفريقية. كذلك يتوقف الباحثون أمام ظاهرة ولع شعبنا المصرى (منذ أقدم العصور حتى لحظتنا الحاضرة فى الألفية الثالثة) بالرقص والغناء، وهو ذات الولع لدى الشعوب الأفريقية.

أما إبداع الأساطير فهو المجال الخصب الذى يؤكد الكثير من التشابهات بين شعبنا المصرى وشعوب أفريقيا، حيث قصة خلق الكون ودور الطبيعة (الشمس والقمر.. إلخ) فى الميثولوجيا وكذا خلق الإنسان من طين تكاد تتشابه فى الجوهر العام. وما معنى أنْ يتسمى عدد كبير من ملوك أفريقيا باسم (آمون)؟ وهو الأمر الذى أكده (شيخ أنتا ديوب) فى كتابه حيث نصّ على (إنّ الآنو (الزنوج) حقيقة تاريخية وليسوا مجرد تخيُل أو فرضية للعمل بها. ولنلاحظ أيضًا أنه يوجد حتى أيامنا هذه شعب الآنو فى ساحل العاج الذى يسبق أسماء ملوكه لقب آمون) وكتب أيضًا إنّ آمون الإله الأعظم، الزنجى فى السودان (بما فى ذلك فى النوبة) وبقية أفريقيا بأسرها، هو الإله (المصرى الصرف.. ومن الممكن أنْ نواصل تفسير كافة السمات الأساسية المميزة للروح الزنجية وحضارتها انطلاقًا

طلعت رضوان

من الظروف المادية فى وادى النيل) (ص ١٢٨، ١٣٦).

وإذا انتقلنا من علم الأساطير إلى علم اللغويات، نكتشف صلة القرابة بين اللغة المصرية القديمة واللغات المختلفة التى تتكلمها شعوب أفريقيا، وفى هذا السياق ذكر (شيخ أنتا ديوب) أنه (بقدر ما توجد صعوبة فى إثبات علاقة بين اللغة المصرية القديمة واللغات الهندو- أوروبية والسامية، بقدر ما يسهل إثبات رابطة الوحدة الوثيقة بين اللغة المصرية القديمة واللغات الزنجية. وقد خطرتْ فى ذهن عالم شاب مُتبحِّر هو السيد (ن. ريش) فكرة المقارنة بين بعض أصول الكلمات باللغة المصرية القديمة وأصول بعضها الآخر التى لا تزال تستخدمها الشعوب الزنجية فى وسط أفريقيا أو النوبة. وقد أثبت بلا مشقة كبيرة أنّ هناك تماثلاً تامًا بينها) وهذا الرأى أيّدته الباحثة (هو مبورجر) التى أكدتْ على وجود صلة قرابة بين اللغة المصرية القديمة واللغات النجرو- أفريقية فى الفصل الثانى من كتابها (اللغات النجرو- أفريقية) واهتمتْ بالأساس بالتأثير المصرى على اللغات الزنجية. وللتأكيد على أهمية صلة القرابة بين اللغة المصرية القديمة واللغات الأفريقية، فإنّ شيخ أنتا ديوب لم يكتفِ بإطلاق العبارات الإنشائية، وإنما بحث ما يربط بين اللغة المصرية خاصة والأفريقية عامة من خلال علم اللغويات فكتب: (إنّ المقارنة بين اللغات الأفريقية واللغة المصرية القديمة لا تُفضى بنا إلى علاقات غامضة، بل إلى تطابق فى قواعد الصرف والنحو على نطاق واسع، بحيث لا يمكن أنْ يكون ذلك مجرد صدفة)، ثم ضرب بعض الأمثلة مثل التشابه فى استخدام حرف النون فى التعبير عن الماضى ومثل تصريف الأفعال والضمائر، وأنّ حروف الإشارة واحدة فى اللغتيْن، والمبنى للمجهول تُعبّر عنه نفس البداية (أو) فى اللغتيْن. ويتم إحلال (اللام) فى لغة (الوُلوف) محل (النون) فى اللغة المصرية القديمة للانتقال من الكلمة المصرية إلى الكلمة فى لغة (الوُلوف) بنفس المعنى:

كلمات مصرية/ كلمات من لغة الوُلوف

ناد = يطلب/ لاد = يطلب

ناه = يخفى، يحمى/ لاه = يخفى، يحمى



نت = ضفيرة، يضفر/ لت = ضفيرة، يضفر

بن -بن = منبع/ بل -بل = منبع

فون = مؤكد، منتظم، أصيل/ فولا = مسلك محترم، أو مستقيم

ووصل تواضع هذا العالم السنغالى إلى أنْ ذكر أنه اعتمد فى دراسته على كتاب عالم اللغويات الكبير (جاردنر) عن النحو الكلاسيكى (المصرى) وكذلك كتاب (قواعد النحو المصرية) تأليف د. ديرون (لمزيد من التفاصيل: انظر الصفحات من ١٧٦- ٢٢٦).

ooo

قسّم اليهود الشعوب إلى (حاميين وساميين) وفقا لأسطورة عبرية لا علاقة لها بلغة العلوم الإنسانية (أنثربولوجى، لغويات، مصريات، آثار إلخ) وخلاصة ذاك التقسيم الأسطورى أنّ إله بنى إسرائيل انحاز للساميين ضد الحاميين والسبب كما ورد فى العهد القديم أنّ (نوح شرب من الخمر فسكر وتعرى داخل خبائه. فأبصر حام أبو كنعان عورة أبيه وأخبر أخويه. فأخذ سام ويافث الرداء ووضعاه على أكتافهما ومشيا إلى الوراء وسترا عورة أبيهما ووجهاهما إلى الوراء فلم يُبصرا عورة أبيهما. فلما استيقظ نوح من خمره علم ما فعل به ابنه الصغير فقال ملعون كنعان. عبد العبيد يكون لإخوته. وقال مبارك الرب إله سام وليكن كنعان عبدًا لهم) (تكوين ٩من ٢٠- ٢٧) هكذا تحكى الأسطورة أنّ الإله العبرى سخط على (حام) لأنه رأى عورة أبيه ورضى عن (سام) الذى غطى العورة ولم ينظر إليها، ونتج عن ذلك أنّ (الحاميين) لابد أنْ يكونوا مجرد عبيد لـ(الساميين)، وإذا كان الساميون (اليهود والعرب) تمّ تصنيفهم ضمن العبريين و(الحاميون) هم سكان أفريقيا، بذلك يكون الرب العبرى مع الساميين ضد (الحاميين) سكان أفريقيا، لذا كتب العالم السنغالى أنّ الساميين من اليهود والعرب كانوا يعتبرون المصريين من الزنوج (ص ١٨)، وذكر تحت عنوان فرعى (ما قيمة شهادة التوراة؟) (من هو الشعب اليهودى؟ كيف نشأ؟ وكيف أنشأ ذلك الأدب المُتمثل فى التوراة، والذى جاء فيه أنّ اللعنة حلّتْ بذرية حام سلف الزنوج والمصريين. دخل مصر اليهود الجهلة جزعين، طردتهم المجاعة من فلسطين واجتذبتهم تلك الجنة الدنيوية المتمثلة فى وادى النيل.. إنّ الشعب

(اليهودى) المُكوّن من رعاة بلا صناعة أو تنظيم اجتماعى، ما كان يستشرف أى رد فعل إيجابى إزاء تفوق الشعب المصرى تقنيًا)، ورغم خرافة التقسيم بين (سام وحام) والانحياز للأول ضد الثانى، فإنّ حام هذا (يُصبح أبيض كلما جرى البحث عن أصل الحضارة، لأنه متواجد فى هذا البلد الذى كان أول بلد متحضر فى العالم) (ص ٢٦). ولأنه يحترم لغة العلم ذكر أنّ المصريين كانوا يكرهون الرعاة الآسيويين بكافة أنواعهم، وكانت لا تعوزهم النعوت المهينة للإشارة إليهم ويُسمونهم الآسيويين الخسيسين وأطلقوا على الغزاة اسم هكسوس أى الرعاة (ص٨٦).

وعن الفرق الحضارى بين مصر وغيرها من شعوب العالم القديم كتب: (لا يوجد فى سوريا ولا فى بلاد ما بين النهريْن أى أثر للإنسان القديم قبل عام ٤٠٠٠ ق.م ما عدا بعض المواقع من العصر الحجرى الجديد فى فلسطين لم يُعرف عهدها بدقة. وفى ذاك التاريخ كان المصريون على وشك الدخول فى العصر التاريخى للحضارة. وعليه يكون من الملائم أنْ يُنسب تطورهم هذا المُبكر لعبقرية سكان مصر الأوائل وللظروف الاستثنائية التى هيّأها وداى النيل. وليس هناك ما يُثبتْ أنّ ذاك التطور يعود إلى غزو أجانب أكثر تحضرًا)، وعن التقويم المصرى ذكر أنه أقدم تقويم عرفته البشرية بيقين حسابى دقيق وتساءل: فماذا نجد فى بلاد ما بين النهريْن؟ وأجاب: (لا شىء يمكن تحديد تاريخه بشكل مؤكد، فقد كان البناء يتم فى بلاد ما بين النهريْن بلبنات نيئة تُجففها الشمس وتحوّلها الأمطار إلى كتل من الطين)، وعن آثار بابل ذكر: (لقد تحوّلتْ بقايا الأبراج البابلية إلى تراب فى أغلب الأحوال نظرًا لعدم صمود اللبنات المُجففة فى الشمس التى استخدمتْ فى بنائها)، وعن الفرق بين مصر وبابل فى مسألة (التدوين) كتب: (فى مصر تستند دراسة التاريخ على نطاق واسع، إلى وثائق مُسجّلة مثل حجر (بالرمو) ولوحات أبيدوس الملكية وبرديات تورينو الملكية. وحوليات مانيتون. ويُضاف إلى كافة تلك الوثائق الصلبة مجموع ما شهد به كُتّـاب قدامى بدءًا بهيرودوت حتى ديودور، وكذا متون الأهرام وكتاب الموتى وآلاف الكتابات المنقوشة على الجدران. أما فى بلاد ما بين النهريْن فمن العبث البحث عن شىء مماثل، فاللوحات المكتوبة بالخط المسمارى تتعلق عمومًا بحسابات تجار. ولم يتعرض القدامى لحضارة ما بين النهريْن المزعومة السابقة على الكلدانيـين. وكان هؤلاء الكلدانيون بالنسبة للقدامى مجرد طائفة من الكهنة الفلكيين المصريـين، أى زنوج) (ص ١٢٢، ١٢٣).

وعن حقيقة أنّ مصر كانت أقدم دولة فى التاريخ القديم كتب: (كانت مصر مُوحدة فى مملكة واحدة على يد (نعرمر) قبل مولد المسيح بـ٣٢٠٠ سنة، ولن تجد شيئـًا مماثلاً فى آسيا الغربية: فبدلاً من مملكة متحدة وقوية تجد مدنـًا مثل سوز وأور إلخ دلّـتْ عليها أحيانـًا مقابر أصحابها مجهولى الهوية. وتقرر بلا أى دليل أنها مقابر ملكية) (ص١٢٥)، وأشار إلى أنّ الفينيقيين أخذوا اسم إله الحكمة ومخترع الآداب والعلوم (تحوت) ونسبوه إلى أنفسهم باسم (طوط) (ص١٣٣)، لذا كتب: (كانت مصر مهد الحضارة طوال عشرة آلاف سنة، بينما كانت بقية دول العالم غارقة فى ظلمات الوحشية.. وظلّـتْ تـُلقّـن لأمد طويل شعوب البحر الأبيض المتوسط (الإغريق والرومان وغيرهم) التنوير الحضارى. وظلّـتْ طوال التاريخ القديم الأرض الكلاسيكية التى تحج إليها شعوب البحر الأبيض المتوسط، لتنهل منها منابع المعرفة العلمية والدينية والأخلاقية إلخ، التى كانت أقدم ما اكتسب البشر من معارف فى تلك المجالات) (ص ٢٨)، وركز المفكر السنغالى فى كتابه على الأصل الزنجى للحضارة المصرية، فكتب: (إنّ الشعب المصرى كان زنجيًا بالأساس فى عهد ما قبل الأسرات) (ص١٥١).

ooo

النيل والامتداد الجغرافى هما القشرة الظاهرة لعمق مصر الأفريقى، أما الجوهر الكامن تحت السطح فهو البُعد الثقافى، بمعناه القومى، أى أنساق القيم، من عادات وطقوس ومظاهر احتفالية وسلوك يومى والموقف من الفن والمرأة وإنتاج الأساطير إلخ، وهذا الجوهر هو ما تغافلتْ عنه الثقافة المصرية السائدة، فرغم ما جاء بالميثاق عن الدوائر الثلاث (الإسلامية/ العروبية/ الأفريقية)، ظلّـتْ الدائرة الثالثة شعارًا أجوف ولم يتم تفعيلها، إذْ اهتم النظام العسكرى/ الدينى/ الناصرى بالدائرتيْن الإسلامية والعربية ولم يعطِ أفريقيا حقها، ولم يطرح أى مشروع جاد للتنمية الثقافية والاقتصادية مع أفريقيا. ولعلّ الموقف المأساوى المتعلق بمياه النيل وحصة مصر، أنْ يكون الدليل على هذا التفريط فى العمق الأفريقى لمصر. ومن الحمق نسبة هذا التفريط إلى الحاضر، لأنه بدأ مع نظام يوليو١٩٥٢ (من عبد الناصر إلى مبارك) والنظام الناصرى هو الذى شجّع انفصال السودان عن مصر. وإذا كنتُ أحترم رغبة الشعب السودانى فى الاستقلال، فكان المنتظر أنْ يكون البديل إقامة وحدة اقتصادية (على الأقل) مع السودان بدلا من الوحدة التى وُلدتْ مشوّهة مع سوريا فماتتْ سريعًا. سوريا (حتى على المستوى الجغرافى تقع جنوب غرب آسيا) بينما مصر أفريقية وتقع فى الركن الشمالى من قارة أفريقيا يحف بها من الشمال البحر المتوسط وفى الشرق فلسطين وخليج العقبة والبحر الأحمر. وفى الجنوب خط عرض ٢٢ درجة شمالا ويمثل الحدود بينها وبين السودان. وفى الغرب خط طول ٢٥ درجة شرقـًا وهى إلى حد كبير بينها وبين ليبيا. فما علاقة هذا الموقع الجغرافى بسوريا؟ لا علاقة على الإطلاق، وأرجو من العروبيين تأمل الموقف من سد أثيوبيا الذى تموّله بعض الأنظمة العربية مثل السعودية وقطر باعتراف ماركسى عروبى كبير هو د.حلمى شعرواى (جريدة الوطن ٣١/ ٥/ ٢٠١٣) وكان من بين جرائم مبارك أنه هاجم دولة أثيوبيا واعتبرها مسئولة عن محاولة اغتياله.. وهكذا أفسدتْ السياسة العمق التاريخى بين أفريقيا ومصر، وهكذا سار مشروع سد النهضة الأثيوبى دون أدنى اعتبار لتلك العلاقة التاريخية.



الانقلابات العسكرية للوصول للحكم فى أفريقيا

فريدة بندارى

عاصرت القارة الأفريقية منذ الاستقلال نماذج مختلفة من تداول السلطة، اتخذ بعضها طرقًا سلمية للوصول إلى السلطة، بينما استخدم البعض الآخر طرقًا قسرية دموية كالانقلابات العسكرية التى تعد من أبرز المعالم السياسة المميزة للقارة الأفريقية حتى أن البعض لقبها بقارة الانقلابات العسكرية. وترى بعض الأدبيات التى تناولت أمور القارة الأفريقية أن الجيوش الأفريقية لا تحارب فقط بسبب العداء السياسى، ولكن لأنها أيضًا لديها أجنداتها الاقتصادية التى تحارب من أجل تحقيقها(١). ففى حين أن دوافع المتمردين تكون من أجل تحقيق أهداف سياسية وأيديولوجية، تعد الوظيفة الأولى للجيوش الأفريقية هى الدفاع عن حاكم الدولة. فوظيفة الجنود هى تحقيق الحماية الداخلية للحاكم ضد المتمردين، إما عن طريق ردع زعماء المتمردين وذلك فى حالة ظهور تنظيم متمرد أو عن طريق التصدى الفعلى للمتمردين على أرض الواقع.

فإذا كان الدور الأساسى للجيش يتمثل بصفة عامة فى الدفاع الوطنى، يلاحظ أن المؤسسات العسكرية فى معظم دول القارة الأفريقية تتجاوز ذلك الدور متدخلة فى الشئون السياسية للبلد. فعلى سبيل المثال، كانت فترة الستينيات والسبعينيات هى فترة توارى للسلطة المدنية، ليتسيد المشهد حكم العسكريين الذى ما زالت آثاره ممتدة حتى وقتنا الحالى، وإن كان المعنيون قد نزعوا عن أنفسهم الزى العسكرى. ويرى البعض أن تدخل العسكريين أو القوى المسلحة فى المجال السياسى كمؤسسة لا يحدث إلا فى حالات الانقلابات العسكرية أو الأنظمة التى تنتج عنها، غير أنه تجدر الملاحظة أن هذه الآراء تحجب الأبعاد الأخرى لعلاقة العسكريين بالسلطة. ومن ثم فإن العلاقات المدنية- العسكرية تعتبر هى الإطار الأوسع الذى يمكن من خلاله فهم الدور العسكرى بصورة أكثر موضوعية، ذلك أن طبيعة تلك العلاقة لا بد وأن تفصح عند الظروف التى يتحدد فى ضوئها حجم ونوع وعوامل التدخل العسكرى فى الشئون السياسية.

ومن أجل الخروج من أزمات مرحلة الحزب الواحد والانقلابات العسكرية، اجتاحت أفريقيا فى التسعينيات موجة من التحول نحو الديمقراطية. والتى اختلفت نتائجها بضرورة الحال من دولة إلى أخرى، وصولاً إلى مرحلة الانقلاب الدستورى من جانب واضعيه، سواء الذين وصلوا إلى الحكم عن طريق الانتخابات أو بالانقلاب العسكرى. فالانقلابات الدستورية هى استمرار لمتلازمة التضييق على حرية التعبير ضد السلطة السياسية

وعدم النضوج الديمقراطى لدى قادة الدول، وهو ما أدى إلى انتشار الدراسات التى تتناول موضوعاتها الانقلابات العسكرية ودورها السياسى فى القارة خلال السنوات القليلة الماضية. حيث اهتمت تلك الدراسات بتحليل مكونات الجيوش الأفريقية من حيث التأثيرات والتكوين والتدريب والأيديولوجية، والتنشئة الاجتماعية والعرقية. وركزت أكثر المناقشات حول أسباب ظاهرة تكرار تدخل العسكريين فى الساحة السياسية، مع بناء أنماط بسيطة ومعقدة للعلاقات المدنية- العسكرية. وهو ما يدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات نحاول العثور على إجابات لها والتى تتمثل فى:

* لماذا يرفض بعض القادة الأفارقة مغادرة مناصبهم عند انتهاء ولايتهم؟
* لماذا يسيطر على النظم السياسية الأفريقية الطابع الفوضوى؟
* لماذا يوجد هناك تخوف دائم من صعود جماعة إثنية ما/ دينية ما إلى سدة الحكم؟
* لماذا اتسمت السياسات الأفريقية بسياسة البقاء فى الحكم أو الموت؟



تتكون الجيوش الأفريقية من ضباط جيش التحرير الوطنى، وهم المجاهدون الذين استمروا فى الحياة العسكرية ثم مجموعة الضباط خريجى المدارس العسكرية الغربية

أولاً: التركيبة البشرية للقيادة العسكرية الأفريقية

لقد أتت المؤسسة العسكرية كنتاج استعمارى أنشأها الأوروبيون وبعد الاستقلال بدأت هذه الجيوش تخرج عن كونها مجرد فصائل شبه بوليسية إلى مجموعات شبه نظامية(٢). وبدأت تكتسب تدريجيًا خصائص وسمات المؤسسات العسكرية الحديثة(٣). وإذا وضعت الجيوش الأفريقية فى مجال المقارنة فإنها بمعيار الجيوش الغربية، تعد جيوشًا صغيرة الحجم. وبرغم زيادة حجم هذه الجيوش إلى حد ما منذ الاستقلال، إلا أنها ما زالت ذات مستوى متواضع. هذا بالإضافة إلى أن معظم الجيوش الأفريقية ضعيفة التسليح فى البلاد الرجعية ومزودة بقوات جوية وبحرية محدودة(٤).

عند النظر إلى الجيوش الأفريقية سنجد أنها كانت نتاجًا لحروب العصابات التى أسست من أجل القتال ضد المستعمر أو ضد قوى وطنية موجودة. وبالتالى سيطرت فكرة واحدة على عقول هؤلاء الأفراد هى: أن هؤلاء الذين يطلق عليهم الجنود مجازًا هم من قاموا بتحرير البلاد ومن حقهم استلام السلطة. بالإضافة إلى أن معظم الجيوش الأفريقية قامت على أيديولوجيات عقائدية وليست وطنية ولذلك يسهل اختراقها فى بعض الأحيان(٥). وتتكون الجيوش الأفريقية بالأساس من ضباط جيش التحرير الوطنى، وهم المجاهدون الذين استمروا فى الحياة العسكرية وشغلوا مراكز مهمة فى قيادة المؤسسة العسكرية. ثم مجموعة الضباط خريجى المدارس العسكرية الغربية؛ كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وألمانيا الغربية، وهم الضباط الأفارقة الذين درسوا وتدربوا فى المدارس العسكرية الغربية خاصة "الفرنسية" خلال الخمسينيات، بصرف النظر عن الجوانب العسكرية لهذا التدريب الذى يوجه بحيث يتلاءم مع الأهداف الإستراتيجية للدول الغربية فيما يتعلق بالصراعات المقبلة مع البلاد الأخرى. كذلك دورهم فى قمع حركات التحرر الوطنى، فبالإضافة إلى التدريب العسكرى للضباط، فقد كانوا يتلقون خلال مقرراتهم الدراسية تدريبًا أيديولوجيا، يجعل منهم مادة طيعة الاستخدام لصالح مناورات الاستعمار الجديد التى تقوم بها الدول الغربية فى أفريقيا(٦). إضافة إلى ذلك التكوين، فهناك الضباط المغتربون، أو الميليشيات المسلحة الذين يأتون من الدول المجاورة.

ثانيًا: أنماط المؤسسة العسكرية:

رغم تمتع القوات المسلحة بخصوصية دورها المؤسسى داخل الدولة، نظرًا لارتباطها بشكل مباشر بحماية أمنها القومى، فإن إشكالية العسكريين والسياسة تبقى حاضرة بشكل أكبر فى دول القارة الأفريقية خاصة ودول العالم الثالث عامة والدول الشمولية الكبرى. ونحن هنا بصدد ثلاثة أدوار رئيسية للمؤسسة العسكرية فى التاريخ الحديث تتمثل فى:

- حماية البلاد من أى اعتداء خارجى.
- حماية الوطن واستقلاله (شعبه –أرضه –بنيته التحتية)
- حفظ السلم الأهلى.

وقد حددت التصنيفات الحديثة أنماط سيطرة النخبة العسكرية على الحكم، وصناعة القرارات خاصة فى الدول النامية، إلى أربعة أنماط، وهى كالتالى:

١- الجيش كحكم بين المؤسسات؛ الحفاظ على النظام، واحترام النظام الاجتماعى القائم.

٢- الجيش الحارس لا الممارس؛ الحفاظ على النظام السياسى القائم.

٣- الجيش الحاكم: يأخذ دورًا مهمًا فى السياسة والحكم، ويكون المقرر الأول وصانع القرار الأساسى.

٤-الجيش الرقيب صاحب قوة الاعتراض: (جيوش أفريقيا)

فى هذا النمط تراقب المؤسسة العسكرية النظم التى تتميز بعدم الاستقرار، وتتميز أيضًا باتساع قاعدة المشاركة السياسية مع افتقارها للنظام المؤسساتى الذى ينظم هذه المشاركة. مما يشجع الجيش على لعب دور إدارة النظام عن طريق الانقلاب وتلجأ النخبة العسكرية لهذا النمط لعدة أسباب منها:

- أن ينتصر حزب أو حركة فى الانتخابات لا ترضى بها المؤسسة العسكرية كما حدث فى الجزائر سنة ١٩٩٢ وكان عامل بناء ومساعدًا على إرساء الديمقراطية والتنمية داخل البلاد. حيث ساهم أفراد الجيش بصفة مباشرة فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية للبلاد، وكان له دور فعال فى إنشاء البنى التحتية، فى إطار الخدمة الوطنية التى أقرتها دولة الجزائر فى سنة ١٩٦٨، حيث ساهم فى مشروع السد الأخضر وطريق الوحدة الأفريقية، القرى الاشتراكية، بناء المطارات والمرافق الصحية(٧).

ثالثًا: أسباب الانقلابات العسكرية

كثيرة هى الأسباب والمسببات التى يدعيها العسكريون للاستيلاء على السلطة أو الانقلاب على الشرعية الحاكمة، ويمثل انقلاب المؤسسة العسكرية فى دول القارة الأفريقية، شكلا من أشكال التحول الاجتماعى فى السلطة، فأغلب الانقلابات عادة ما يكون وراءها عدد من الأسباب مثل عدم توفير الدعم الكامل للقوات المسلحة من دعم لوجستى أو مادى وعندما يطالب الجيش بحقوقه غالبًا ما تتجاهله السلطة المدنية وهنا يحصل الصدام أو الانقلاب الذى يؤدى إلى تدخل الجيش فى السلطة، أيضًا يتدخل الجيش إذا حدث صراع على السلطة بين الحكومة والمعارضة بشكل يهدد الأمن الوطنى.

ولأن غالبًا ما تصعد نخبة من المؤسسة بزعم سوء الظروف الاجتماعية والسياسية التى يتسبب فيها النظام القائم، بحيث تتبنى هذه النخبة مسألة التغيير نتيجة لارتباطها بالطبقة البسيطة والمتوسطة وتميزها بروح التنظيم وامتلاك السلاح. لكن هناك أسبابًا للانقلاب لا بد من توافرها أهمها:

- توقف نشاط الأحزاب السياسية فى عدد كبير من الدول بعد نيل الاستقلال، وتكالب زعماء الأحزاب على اقتسام الغنائم والتمتع بالامتيازات، وعدم الاهتمام ببناء الجيوش وإهمال تنمية البلاد. كل هذه الأسباب سهلت نسبيًا على مجموعة


الرئيس النيجيرى شيهو شاجارى

القارة الأفريقية تعانى الانقلابات العسكرية، وعدد قليل من الدول غردت خارج السرب. وكلما كانت المؤسسة العسكرية مهنية فى مهمتها، ابتعدت عن التدخل المباشر فى السياسة

صغيرة من الضباط تسيير رجالها إلى بضع نقاط رئيسية فى العاصمة وتسلم السلطة من الزعماء السياسيين الذين يفتقرون إلى أى آلية أخرى للوقوف فى وجههم مثلما حدث فى (السودان) فى ١٧ نوفمبر ١٩٥٨ و٢٥ مايو ١٩٦٩ و٢٩ يونيو ١٩٨٩.

– دائمًا ما تنطلق انقلابات المؤسسة العسكرية فى معظم دول القارة الأفريقية من منطلق الواجب الوطنى، حيث إنقاذ البلاد من الانهيار التام بسبب ادعائهم ديكتاتورية الرؤساء المنقلب عليهم، وبالتالى من خلال انقلابهم سوف يتم استعادة هيبتها الوطنية التى فقدت. وعلى الرغم من الدافع الداخلى المحدد فى تعظيم المصلحة الوطنية للبلاد إلا أنه فى أكثر الأحيان أصبحت الأنظمة العسكرية أكثر فسادًا وقمعية من الحكومات المدنية المنقلب عليها لمنع الآخرين من الاستفادة من مميزات السلطة والسيطرة الكاملة على توزيع القيم السياسية والاقتصادية داخل الدولة، إزاء ذلك التصور سوف تستمر ظاهرة الانقلابات العسكرية فى كثير من الدول الأفريقية.

– التسامح من قبل الكيانات الإقليمية والدولية برجالات الانقلابات: ويقول فى هذا الكاتب الغانى (أوهين إليزابيث) لقناة "بى بى سى": "عندما تشكلت الجماعة الاقتصادية للغرب (الإيكواس) فى عام ١٩٧٥، كان غالبية رؤساء الدول الأعضاء ذات طبيعة عسكرية– وبالتالى تم الترحيب بقائد الانقلاب الجديد ترحيبا حارًا فى الاجتماعات، دون أن يرف جفن أى شخص". ويستمر حديث الكاتب الغانى ويقول: "أتذكر فقط مناسبة واحدة.. عندما رفض الرئيس النيجيرى "شيهو شاجارى" الترحيب واستقبال (الرقيب صامويل كانيون دو ليبيريا)(٩) والذى وصفه شاجارى بأنه وصل إلى الحكم بدماء الانقلاب، وعليه منعه من الحضور فى اجتماعات الجماعة الاقتصادية لغرب أفريقيا فى عاصمة توجو/ لومى(١٠).

إلا أنه مؤخرًا ومن أجل وضع نهاية "لثقافة الانقلابات" فى القارة تصرف القادة الأفارقة بحزم مع الحكام العسكريين الذين ظهروا فى أعقاب الانقلابات، فقد قام الاتحاد الأفريقى والمجموعة الاقتصادية لدول غرب أفريقيا (إيكواس) ومجموعة تنمية الجنوب الأفريقى (سادك) بتعليق عضوية موريتانيا وغينيا ومدغشقر(١١)

ويبدو أن هذا السجل السيئ هو الذى دفع منظمة (إيكواس) إلى عدم الاعتراف بنتائج انتخابات عام ٢٠١١ الرئاسية فى جامبيا. ومن جهة أخرى، يمثل قرار الرئيس جامع الانسحاب من منظمة الكومنولث –التى طالبته بإصلاحات سياسية– دليلاً آخر على عزلته الدولية والإقليمية.

– لعب المجتمع الدولى ممثلاً فى الكيانات الدولية دورًا كبيرًا فى دعم عمليات الانقلاب العسكرى، يتمثل فى دعم بعض الفصائل/ الجماعات. ولفرنسا دور الأسد فى هذا الدعم، فعلى على مدار الخمسين سنة الأخيرة حدث ٦٧ انقلابًا فى ٢٦ دولة أفريقية، ١٦منها حدثت فى مستعمرات فرنسية سابقة، بما يعنى أن ٦١٪ من الانقلابات حدثت فى دول أفريقيا الفرانكفونية(١٢).

رابعًا: خريطة جغرافيا الانقلابات العسكرية

لقد اجتاحت دول أفريقيا موجة كبيرة من الانقلابات العسكرية والانقلابات المضادة منذ منتصف القرن العشرين، حتى أنه فى الفترة بين عامى ١٩٦٦–١٩٧٦ وقع أكثر من مائة انقلاب ومحاولة انقلابية، ومع عام ١٩٧٨كان ما يزيد عن نصف دول القارة يُحكم بواسطة العسكريين، بل إن كثيرًا من هذه الدول قد خضعت للحكم العسكرى منذ استقلالها أكثر من فترة خضوعها للحكم المدنى، ومن هذه الدول نيجيريا وغانا وبنين. وفيما يأتى خريطة الانقلابات العسكرية التى اجتاحت القارة من خلال تناول كل إقليم على حدة.

– إقليم شرق أفريقيا

تعتبر منطقة القرن الأفريقى من أكثر المناطق الأفريقية توترًا واضطرابًا، سياسيًا وأمنيًا، وهو ما أثر بشكل كبير فى التنمية السياسية فى المنطقة، وقيام نظم ديمقراطية فيها، فالأخذ بالديمقراطية فى القرن الأفريقى كان من شأنه أن يخلق بيئة تسهم فى التوصل إلى حلول للمشكلات والأزمات المستعصية منذ الاستقلال، سواء مشكلات خلقها الاستعمار مثل الحدود، أو أخرى ناتجة عن الحساسية الإثنية والقبلية بين الإثنيات والقبائل المشتركة فى دول المنطقة(١٣).

– إقليم غرب أفريقيا

اعتادت غرب أفريقيا أن تكون سيئة السمعة بتكرار ظاهرة الانقلابات العسكرية، فمنذ أول عملية انقلابية فى يناير ١٩٦٣فى دولة توجو ضد أول رئيس منتخب، سيلفانوس، حتى عام ٢٠٠٠، كان هناك ٢٧عملية استيلاء عسكرية فى غرب أفريقيا. وهذا عدد فقط(١٤) الانقلابات الناجحة. وقد شهدت نيجيريا ثمانية انقلابات بين ١٩٦٦ و١٩٩٣. وفى مالى مؤخرًا انقلب بعض الضباط من ذوى الرتب المتوسطة على الديمقراطية الراسخة التى كانت تعمل لمدة ٢٠عامًا. وفى غينيا بيساو قامت الكثير من الانقلابات ضد رؤساء لم تكتمل فترات ولايتهم كاملة منذ نالت البلاد استقلالها فى عام ١٩٧٤(١٥.) وفى ٢٠١٤ أثناء تواجد الرئيس الجامبى يحيى جامع فى الخارج، قاد أحد ضباط الجيش السابقين انقلابًا للإطاحة بالحكم القائم، إلاّ أنّ محاولته انتهت بالفشل.

– إقليم جنوب أفريقيا

شهدت ليسوتو عددًا من الانقلابات العسكرية منذ استقلالها عن بريطانيا عام ١٩٦٦منها انقلاب عام ١٩٨٦ لدعم نظام الفصل العنصرى فيها ولمنع البلاد من التحول إلى قاعدة لناشطين معادين لنظام الفصل العنصرى وحزب نلسون مانديلا. كما وقع

فيها انقلاب عام ١٩٩٨قتل فيه ٥٨ شخصًا وثمانية جنود من جنوب أفريقيا بعد أعمال عنف مرتبطة بالانتخابات، فى حين شنت جنوب أفريقيا وبوتسوانا عملية مسلحة على ليسوتو دمرت جزءًا من العاصمة ماسيرو(١٦).

- إقليم شمال أفريقيا

إن أغلب الدول الأفريقية- العربية بدأت تجربة الاستقلال بانقلاب عسكرى، كما حدث فى مصر وليبيا والجزائر والسودان وغيرها. وفى موريتانيا حدث أكثر من ١٦انقلابًا عسكريًا منذ استقلالها فى ستينيات القرن الماضى، حتى تسلمت السلطة فى البلاد حكومة ديمقراطية بانتخابات نزيهة هى الأولى فى تاريخها بعد انقلاب ١٩٨٤، لكن سرعان ما تم الانقلاب على الحكومة المنتخبة بعد صعود رئيس المجلس العسكرى الموريتانى إلى السلطة من خلال انقلاب عسكرى على رئيس الحكومة المنتخبة "سيدى محمد ولد الشيخ عبد الله".

- إقليم وسط أفريقيا

يشهد إقليم الوسط من القارة الأفريقية (روندا -بوروندى- تشاد -الكاميرون -جمهورية أفريقيا الوسطى) كثيرًا من الصراعات الإثنية والقبلية، ويتميز بالانقلابات العسكرية، ومن أشهر الدول بوروندى والتى جرت فيها ثلاثة انقلابات، كان أولها عام ١٩٦٦وقاده النقيب ميشال موكيمبيرو على الملك نتارى الخامس وأفضى إلى حكم دكتاتورى. خلال مدة حكمه الذى استمر حتى ١٩٧٦قتل ميكومبيرو (وهو من عرقية التوتسى) بين مائة ألف وثلاثمائة شخص من عرقية الهوتو، أطيح به عام ١٩٧٦فى انقلاب آخر قاده العقيد جون باتيست باغازا الذى واجه مصيرًا مماثلاً، حيث أطاح به عام ١٩٨٧الرائد بيار بويويا مما اضطره إلى البقاء فى المنفى لسنوات قبل أن يعود عقب الانتخابات الديمقراطية الأولى عام ١٩٩٣التى أفرزت أول رئيس من الهوتو هو ملكيور نداديى الذى اغتيل لاحقًا. بعد عامين تقريبًا من تلك الانتخابات نفذ الرائد بيار بويويا انقلابًا هو الثانى فى تاريخه وقد تم هذا الانقلاب وسط مواجهات عرقية دامية بين الهوتو والتوتسى أوقعت نحو ثلاثمائة ألف قتيل(١٧).

ويعد الانقلاب الأخير ضد الرئيس البوروندى هو العاشر ضد رئيس أفريقى يكون فى سفر خارج بلاده وينقض الجيش على السلطة.

أما فى نموذج أفريقيا الوسطى؛ شهد الإعلان الرسمى للاستقلال فى ١٣ أغسطس ١٩٦٠، وحكم الدولة بنظام الحزب الواحد مما أدى إلى انشقاق الحزب ليخرج نائبه البروفسيور "أبيل جومبا" عنه والذى كون حركة (التطور الديمقراطى فى أفريقيا الوسطى) وتم الإطاحة به فى أول انقلاب عسكرى تشهده الجمهورية قام به العقيد "جان بيدل بوكاسا" فى ١٩٦٦.

من الخريطة السابقة نجد أن كل أقاليم القارة الأفريقية الخمسة تعانى من ظاهرة الانقلابات العسكرية، وعدد قليل من الدول هى التى غردت خارج السرب، والخلاصة أنه كلما كانت المؤسسة العسكرية مهنية فى مهمتها، ابتعدت عن التدخل المباشر فى السياسة، وكلما قلت مهنيتها، ازدادت تدخلاً فى السلطة. ويرى هنتغتون أنّ مهنية القوات المسلحة تكمن فى تجويد مهمتها الأساسية وهى حماية البلاد من التهديد الخارجى، وهى ليست معنية بقضايا الأمن والسياسة الداخلية.

الهوامش :

(1) William Reno ,"Shadow States and the Political Economy of Civil Wars,"in Mats Berdal and. Malone (eds.), Greed and Grievance: Economic Agendas in Civil Wars.(Boulder: Lynne Rienner,2000) pp,43-68

(2) M. Japhet ," Miltary Coups AND Miltary Regimes in Africa ",Journal of Military Studies (South Africa: Stellenbosch University, Vol 8, No 4 ,1978) p.167

(٣) أميرة عبد الحليم ، الحكم فى أفريقيا ـ من الانقلابات العسكرية إلى التداول السلمى ، مجلة الديمقراطية (القاهرة : مركز الأهرام للدراسات الإستراتيجية ، أكتوبر ٢٠٠٥) ص ٢-٩

(٤) دور الجيوش فى أفريقيا ، متاح على الموقع الإلكترونى التالى : http://www.sudanjem.com/sudan-alt/arabic/books/beja-htm/beja16.htm

(٥) عايدة سعد ، الجيش والسلطة فى أفريقيا . . قصة غرام (الخرطوم : صحفية ألوان ، ٢٦ مايو ٢٠١٥) ص ٢ .

(٦) المرجع السابق نفسه .

(٧) علجية عيش ، المؤسسة العسكرية أو «السلطة الخفية» ومسار التحول الديمقراطى فى الجزائر ، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، على : http://www.wata.cc/forums/showthread.php

(٨) دور الجيوش فى أفريقيا ، مرجع سبق ذكره .

(٩) صامويل كانيون دو بالإنجليزية : (Samuel Kanyon Doe) وهو رئيس جمهورية ليبيريا من سنة ١٩٨٠ إلى ١٩٩٠ وتولى الحكم فى سنة ١٩٨٠ بعد انقلاب عسكرى خلع به الرئيس ويليام تولبرت وقتله .

(10) John Hudson , Why Are There So Many Coups in West Africa, Op.cit

(١١) أفريقيا تتحد فى مواجهة عودة الانقلابات العسكرية ، متاح على الموقع الإلكترونى التالى : http://arabic.people.com.cn/31663/6692781.html

(١٢) خالد هلال ، ١٤ دولة أفريقية ما زالت تدفع ضرائب استعمارية لفرنسا ، (أمة بوست ، ١٣ يوليو ٢٠١٥) https://ommahpost.com/continued-french-occupation-to-african-countries-14-countries at: http://www.bbc.com/news/world-africa

(13) Timothy Parsons , The 1964 Army Mutinies and the Making of Modern East Africa (U.S.A: library of congress cataloging-in-publication data,2003) P.11

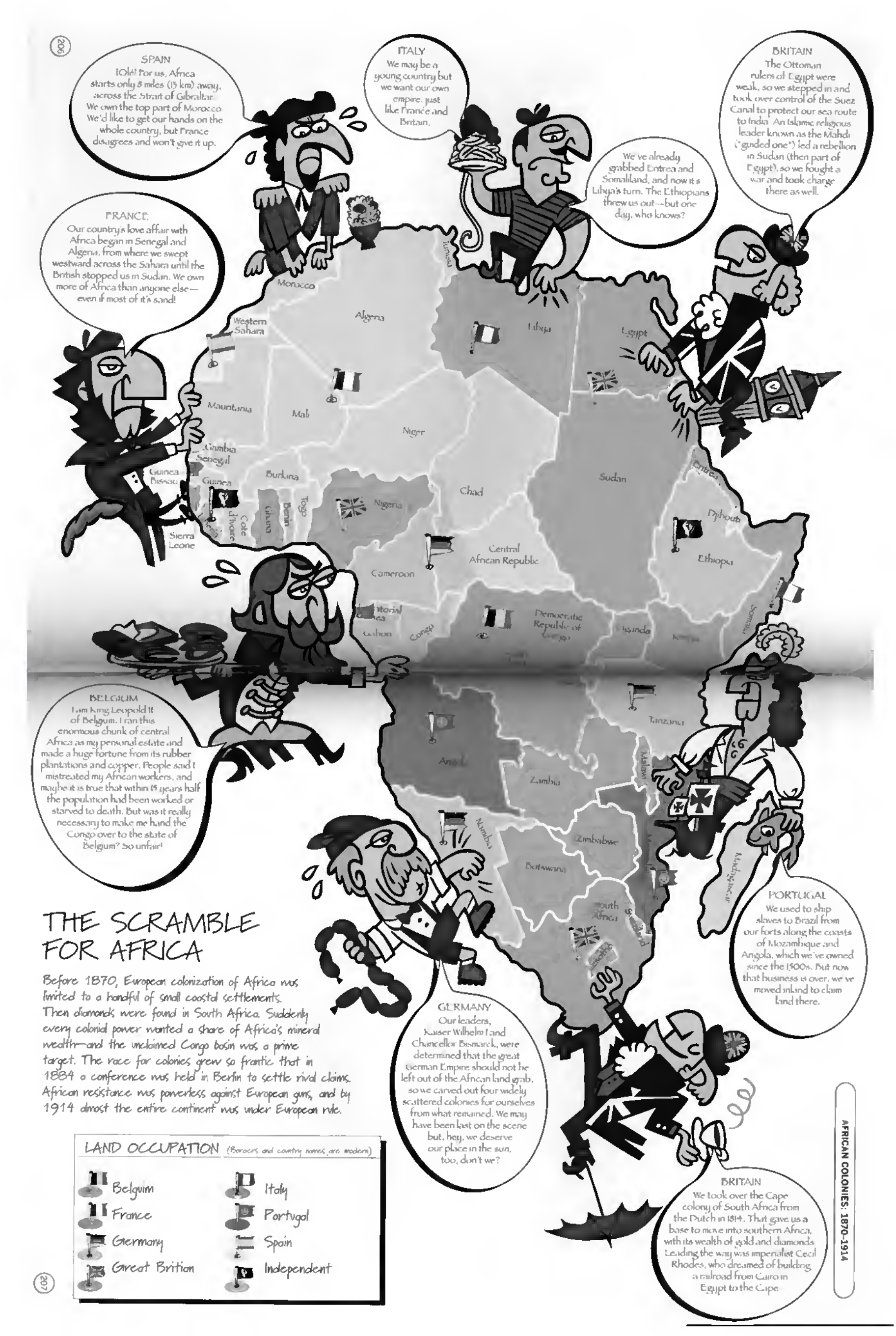
(14) African viewpoint: Coups, a West African disease

(15) JOHN HUDSON , Why Are There So Many Coups in West Africa? (The Atlantic, APR 17, 2012) http://www.thewire.com/global/2012/04/why-are-there-so-many-coup s

(١٦) انقلاب ليسوتو http://www.dar.akhbarelyom.com/issuse/detailze.asp?field=news&id=154301

(١٧) أفريقيا . . تاريخ حافل بالانقلابات ، تقرير على الموقع الإلكترونى لمركز الجزيرة للدراسات الإستراتيجية على الموقع التالى : http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2012/4/1/

التحديات الأمنية فى القارة الأفريقية
نموذج حركة الشباب المجاهدين الصومالية



نرمين توفيق

تجسد حركة الشباب المجاهدين الصومالية نموذجًا للحركات التى تتبنى نهجًا متشددًا فى القارة الأفريقية، وقد استطاعت هذه الحركة فى فترة من الفترات فرض سيطرتها على ما يقرب من ٨٠٪ من مساحة الدولة المنهارة، وتقدم هذه الورقة شرحًا لنشأة وأفكار وممارسات هذه الحركة لمعرفة كيف تظهر هذه النوعية من الحركات وتستمر.

والصومال تقع فى منطقة مهمة للغاية بشرق أفريقيا وتطل على القرن الأفريقى الذى يتحكم من يسيطر عليه فى مسار حركة التجارة العالمية، وأبرز مثال للدولة الأمة التى تملك مقومات الوحدة بين أبنائها من دين ولغة ومذهب مشترك، وعلى الرغم من ذلك فإن أهلها دخلوا فى حرب أهلية طاحنة بعد سقوط نظام الرئيس سياد برى عام ١٩٩١ ارتفع فيها الولاء للقبيلة على الولاء للوطن؛ مما أدى إلى انهيار الصومال وأصبحت نموذجًا للدولة الفاشلة، وساعد ذلك على بروز حركة الشباب المجاهدين المتطرفة.

أعلنت حركة الشباب المجاهدين نشأتها فى ٢٠٠٧، وكانت قبل ذلك الذراع العسكرى لاتحاد المحاكم وانفصلت عنه بعد قبوله التفاوض مع الحكومة الانتقالية الموجودة فى تلك

الفترة، وسعيها إلى مقاومة المحتل الإثيوبى بشتى السبل واستطاعت حشد المواطنين حولها، ونجحت فى هزيمة القوات الإثيوبية التى اضطرت إلى الخروج من الصومال عام ٢٠٠٩.

وأكدت الحركة فى بياناتها ثباتها على مبادئها الجهادية، وسعيها لإقامة الدولة الإسلامية فى منطقة القرن الأفريقى، واستمرارها فى قتال القوات الحكومية والحركات التى لا تتفق مع أيديولوجيتها، والقوات الأجنبية الموجودة فى الصومال، هذه التداعيات أدت إلى إدراج الولايات المتحدة لها على قائمة الحركات الإرهابية العالمية فى ٢٩ فبراير ٢٠٠٨ واتهمتها بالارتباط بالقاعدة، بل إن بعض المحللين الأمريكيين أكدوا أنها تمثل خطرًا على أمن الولايات المتحدة، بيد أن الحركة رحبت بهذا الوصف مشيرة أن واشنطن تلصق هذه الاتهامات بمن لا يرضخ لأهدافها، وأنها ماضية فى إستراتيجيتها الجهادية ولن تتراجع.

واستطاعت حركة الشباب فى أقل من أربع سنوات من ٢٠٠٧ وحتى ٢٠١١ السيطرة على أكثر من ٨٠٪ من مناطق وسط وجنوب الصومال، وكانت كلما فرضت سيطرتها على مكان تعلن التطبيق المتشدد لأحكام الشريعة فيه بمفهومها هى؛ مما أدى إلى خسارتها للتأييد الشعبى والقبلى الذى حظيت به أثناء قتالها للقوات الإثيوبية، ثم تغيرت الأوضاع فى أواخر عام ٢٠١١؛ حينما تمكنت بعثة الاتحاد الأفريقى لحفظ السلام فى الصومال، (أميسوم) (AM-ISOM) African Union Mission to Somalia من إخراجها من العاصمة مقديشو ومناطق أخرى مهمة أبرزها منطقة كيسمايو الإستراتيجية.

ظهور الحركة ونشأتها

يتفق الباحثون على أن النشأة العلنية لحركة الشباب المجاهدين وإعلانها عن نفسها كحركة مستقلة كانت عام ٢٠٠٧إثر إعلانها الانشقاق عن اتحاد المحاكم الإسلامية بعد أن كانت الجناح العسكرى له.

اختلف الباحثون حول التوقيت الذى بدأت فيه الحركة عملها، لكن يمكن القول إنها كانت امتدادًا للاتحاد الإسلامى الموجود منذ الثمانينيات وهو حركة سلفية متشددة تتبنى الفكر الوهابى، والذى اضطر إلى عمل مراجعات فى التسعينيات وقد رفض عدد من أعضائه هذه المراجعات واستمروا فى نهجهم المتشدد وكانوا نواة هذه الحركة.

وأعلنت "الشباب" عن نفسها كحركة مستقلة، فى شهر ديسمبر عام ٢٠٠٧ بقيادة أحمد عبدى غودنى Godane الملقب بـ(االشيخ عبد الرحمن مختار أبو زبير)، إثر انسحابها من اتحاد المحاكم الإسلامية بعد أن كانت الجناح العسكرى له ورفضت تحالف أعضاء المحاكم مع المعارضة الصومالية فى مؤتمر أسمرة الذى انعقد فى سبتمبر من نفس العام، واتهمتهم بالتحالف مع العلمانيين، والتخلى عن الجهاد فى سبيل الله، ووصفت الحكومة الصومالية بـ"المرتدة". ومنذ ذلك الحين، ظهرت الحركة على أنها الأكثر قوة وفاعلية على أرض الواقع، واستفادت من الدعم الشعبى الكبير بسبب مقاومتها الجدية والمنظمة ضد الوجود العسكرى الأثيوبى، وهزيمتها له.

تعكس تجربة حركة الشباب المجاهدين حالة واقعية للوضع الذى تصل إليه الدول عند علو الولاءات التحتية على الولاء الفوقى وهو الانتماء للدولة، وذلك على الرغم من أن الصومال تملك مقومات الوحدة

تطور عمليات الحركة بعد نشأتها

استفادت حركة الشباب كثيرًا من غزو أثيوبيا للصومال فى أواخر ٢٠٠٦ على مستوى التأييد الشعبى، وبعد انسحاب القوات الأثيوبية استطاعت الحركة الانتشار فى مناطق واسعة من وسط وجنوب الصومال، واتسمت تحركاتها فى هذه المرحلة بالتالى:

١- إعلان الجهاد ضد القوات الأثيوبية.

٢- السيطرة على مناطق مهمة فى الصومال وملء فراغ انسحاب القوات الأثيوبية.

٣- الاستمرار فى قتال قوات الحكومة الصومالية وقوات الاتحاد الأفريقى (AMISOM).

٤- الانتشار فى مناطق آهلة بالسكان.

٥- التوسع فى نطاق العمليات لتشمل دول الجوار.

٦- الانسحاب من مواقع مهمة.

٧- مقتل زعيمها أحمد عبدى غودنى فى سبتمبر ٢٠١٤، حيث نجحت طائرة أمريكية بدون طيار باستهدافه، وقتلته فى هذا التاريخ. واعترفت حركة الشّباب بمقتله؛ حيث بادرت بإصدار تقرير تحت شعار (ربح البيع أبا الزّبير)

ذكرت فيه مقتل زعيمها متوعّدة بالثأر له برداً مزلزل على أعدائها، كما نشرت فيديو عبر مواقعها على الإنترنت لمتحدثهم على محمود راجى (على طيرى) يؤكد به تلك الواقعة.

تبعية الشباب للقاعدة وخطر الانضمام لداعش

بثت مواقع الإنترنت والقنوات التليفزيونية الإخبارية فى التاسع من فبراير ٢٠١٢ تسجيلاً مصورًا لزعيم تنظيم القاعدة أيمن الظواهرى، أعلن فيه أن حركة الشباب المجاهدين الصومالية انضمت رسميًا لشبكة القاعدة العالمية.

وأنهت الحركة بهذا الفيديو جدلاً كبيرًا بين الباحثين بشأن العلاقة مع القاعدة، ففى الوقت الذى أشار فيه البعض إلى أن الحركة منتمية فكريًا وتنظيميًا إلى القاعدة، كان البعض الآخر يؤكد أن ارتباطها بالقاعدة لا يتعدى المستوى الفكرى، وأن الشباب تنظيم مستقل عن القاعدة ولم تعلن الانضمام الرسمى لها.

وكان قادة الشباب قبل الانضمام الرسمى يشيرون إلى وجود توافق أيديولوجى بينهم وبين القاعدة أبرزه السعى إلى دعم وتطبيق قوانين الشريعة، مع نفى الارتباط التنظيمى بها، فعلى سبيل المثال، عندما سئل مختار روبو القيادى بالحركة عن علاقة الشباب بتنظيم القاعدة فى حوار له مع قناة الجزيرة عام ٢٠٠٩ أوضح أن العلاقة عبارة عن تأييد فكرى فقط، ولم تصل إلى درجة الانضمام على المستوى التنظيمى.

ومع ما تواجهه الحركة من صعوبات للاحتفاظ بالقدرة على اجتذاب الجهاديين، بعد بروز تنظيم داعش والأكثر براعة فى استغلال وسائل الإعلام، ومواقع التواصل الاجتماعى، خاصة مع إعلان حركة بوكو حرام الإسلامية فى نيجيريا مبايعة التنظيم الجهادى، فإنها من الممكن هى الأخرى أن تنضم لداعش، مع دعوة منظرين كبار للحركة لحدوث هذا الأمر.

وحدث بالفعل بعض التطورات الأخيرة التى تؤكد ذلك الأمر فقد أصدر مجموعة مقاتلين من حركة الشباب الصومالية فيديو قبل عدة أشهر معلنين فيه ولاءهم لداعش وانشقاقهم عن حركة الشباب، وكان رد فعل الحركة مطاردة المنشقين فى سلسلة من الهجمات، وفى مطلع ٢٠١٦ بث أتباع داعش فى ليبيا تسجيلاً بعنوان "رسالة إلى إخواننا فى الصومال" دعوا فيه الصوماليين الانضمام إلى داعش، لكن حتى الآن لا وجود حقيقى لداعش فى الصومال.

وفى حالة حدوث المبايعة الكاملة لداعش التى تحرض باستمرار على التوسع فى القرن الأفريقى وتبحث تكوين فرع جديد للتنظيم من المقاتلين المنشقين عن حركة الشباب، فإن الأمر سيكون فى غاية الخطورة، لأنه ومع تواجد داعش فى اليمن بعد التطورات الأخيرة فإن انضمام حركة الشباب للتنظيم يعنى قوة إضافية لداعش فى منطقة القرن الأفريقى، وهذا أمر لن تحمد عقباه لكل دول المنطقة ومنها مصر.

الإطار الفكرى لحركة الشباب المجاهدين

١- منطلقات الحركة:

يتمثل المنطلق الرئيسى للحركة فى أنها ترى أن الصومال هو ساحة مواجهة للنفوذ والدور الإقليمى لأثيوبيا والولايات المتحدة فى منطقة القرن الأفريقى، وأن الصومال القادم يجب أن يحكم وفق أسس تعتمد الرؤية الإسلامية، ومن ثم فهى تؤمن أنه لا نهاية للمقاومة إلا بتأسيس سلطة إسلامية واضحة المعالم والمفاهيم والمرجعيات، وضرورة إعادة توحيد ما انقسم عن الصومال، مثل جمهورية أرض الصومال. واعتبار الحكومات والنظم السياسية القائمة أنظمة كفر تخالف الإسلام وتعادى الشريعة وتوالى أعداء الدين، ورفض التعامل مع مؤسسات الدولة على اعتبار أن ذلك سيؤدى إلى الاعتراف بمؤسسات الكفر والجماعات الممتنعة عن تطبيق الشريعة وتقويتها، لا تؤمن بالحدود أو فكرة الوطن، والولاء والبراء أهم من صلة القرابة أو النسب.

٢- أهداف الحركة:

أعلنت "الشباب" أن هدفها الرئيسى هو "رفع راية الجهاد من أجل تخليص الصومال من أثيوبيا وحلفائها، والعملاء الصوماليين العلمانيين، ومهاجمة قوات حفظ السلام بجنسياتهم المختلفة"، وأنها تهدف لإقامة خلافة إسلامية تُبنى على الفكر الوهابى فى منطقة القرن الأفريقى واستعادة الصومال الكبير، ومن أفكارها فى الفيديوهات المنشورة: نفى تهمة الإرهاب عن أعضائها وأن هدفهم هو الجهاد ومقاومة الغزاة، رفع الروح المعنوية للشباب وإخافة أعدائهم، ودعوة الشباب من كل الأماكن للانضمام إليهم. وقد اتخذت الحركة موقفًا فكريًا متشددًا من الأطراف التى تختلف معها أيديولوجيا وصلت إلى تكفيرهم، وإباحة القتال المسلح ضدهم، وهذا ما يتضح من خلال العرض التالى:

١- الموقف من علماء الصومال التقليديين:

حرصت حركة الشباب ضمن إستراتيجيتها بعيدة المدى على القضاء على الزعامات التقليدية الدينية فى

الصومال، وعدم السماح للعناصر التى تنضم إليها بتلقى فتاوى ونصائح وإرشادات دينية خارج إطار الحركة، بل وصفوا العلماء والدعاة البارزين فى العالم الإسلامى خصوصًا الشيخ ابن باز والألبانى بأنهم "علماء سلطة" تخلوا عن الجهاد؛ ووصفت الحركة زعماء الصومال وحلفاءهم بالخونة والمرتدين الذين لا يحكمون بكتاب الله ويتعاونون مع الغرب الكافر، وانسحب هذا الموقف على كل من عبد الله يوسف أحمد، والشيخ شريف شيخ أحمد، والرئيس الحالى حسن شيخ محمود.

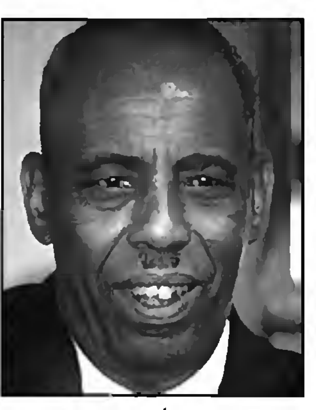
واعتبرت قوات بعثة الاتحاد الأفريقى أميسوم قوات غازية، مدعومة من الدول الغربية الصليبية التى لا تريد إلا تدمير الصومال وقتل أهله؛ لذا وجب الجهاد ضد هذه القوات، كما اعتبرت الدول الغربية أهل كفر تريد الهلاك للمسلمين وتسعى إلى تحويلهم عن دينهم، وخاصة الولايات المتحدة، مؤكدة أن الجهاد هو الدواء الوحيد لأمراض الأمة؛ لأنه فَرْضُ عَيْنٍ بإجماع أهل العلم، ولا يَسَعُ لأحد تَرْكُهُ أو التَّخَلُّفُ عنه، عالمًا كان أو عاميًا.

تقييم تجربة حركة الشباب

بعد العرض السابق يمكن تقييم تجربة الحركة من خلال جانبين، أحدهما إيجابى والآخر سلبى:

أولاً: دورها الرئيسى فى مقاومة الغزو الأثيوبى فى الصومال، فكما اتضح أنه كان لها دور كبير فى هزيمة القوات الأثيوبية، وكان لها الْفَضْلُ الأول فى إخراجها من الصومال فى عام ٢٠٠٩ بعد تلقيها هزائم متكررة على أيدى عناصرها، ولا يمكن إنكار حق أى شعب فى مقاومة المحتل الأجنبى والتدخلات الخارجية فى شئونه؛ لذا وقف الصوماليون إلى جوار الحركة فى هذا الوقت.

ثانيا: لجوؤها إلى التطبيق المتشدد لأحكام الشريعة على الأماكن التى كانت تسيطر عليها، فقد نفذت قبل أى شيء إقامة الحدود من قطع للأرجل والأيدى ورجم للمواطنين، والاقتتال مع حركات تحمل نفس أيديولوجيتها الإسلامية، والقيام بعمليات تفجيرية فى الأماكن التى يسكنها المدنيون الصوماليون؛ ليسفر عن ذلك مقتل مئات من الأبرياء وتَرويع المواطنين، وتعزز بذلك النظرة السلبية لحكم الإسلاميين، بالإضافة إلى عجزها عن التعامل مع المجاعة، بل إنها أعلنت ساعتها أن الأوضاع جَيِّدَةٌ فى جنوب الصومال ولم تسمح لمنظمات الإغاثة الإنسانية العمل فى جنوب الصومال إلا بعد فترة من بدء المجاعة، ما زاد الأمور سوءًا على المواطنين.


سياد برى


حسن شيخ محمود


شريف شيخ أحمد

سيناريوهات مستقبل الحركة داخل الصومال

١- أن تستطيع الحكومة بالتعاون مع قوات الاتحاد الأفريقى هَزِيمَةَ الحركة، وهذا خِيَارٌ بات مُمْكنًا فى الوقت الحالى، بعد تمكن القوات الأجنبية والصومالية من الاستيلاء على مناطق مُهِمَّةٍ كانت حركة الشباب تسيطر عليها فى وسط وجنوب الصومال مثل العاصمة مقديشو وكيسمايو، وبالرغم من ذلك فإن الجزم بهذا الاحتمال ليس مؤكدًا، لأنها تعتمد فى قتالها على الكر والفر وخروجها من منطقة لا يعنى عدم العودة إليها مجددًا، بالإضافة إلى أن الصومال لا تزال تعانى من غياب مؤسسات الدولة حتى مع وصول رئيس منتخب للسلطة؛ لأن إعادة بناء الدولة بها سيستغرق وقتًا طويلاً، مما يعنى أن فرصة نشاط حركات المعارضة المسلحة لا تزال قائمة ولا يزال أمامها فرص للتمدد الإقليمى خصوصًا مع تعزيز صلاتها بنشاط جماعات جهادية مثل تنظيم القاعدة وجماعات أخرى مثل مركز الشباب المسلم فى كينيا، ومركز أنصار الشباب المسلم فى تنزانيا وتنظيم القاعدة فى شبه اليمن، كما أن هناك فرصًا أمام الحركة للتواصل مع الجماعات الإسلامية المعارضة داخل أثيوبيا خاصة بعد وفاة ميليس زيناوى، وارتفاع احتمالية إعلان مبايعتها لتنظيم داعش، وفى حال نجاحها فى تنسيق علاقتها بهذه الجماعات فسيصبح

القضاء عليها نهائيًا أمرًا صعبًا؛ لأنه مع هذا التصور يمكن أن تعيد تنظيم صفوفها من جديد.

٢- استعادة حركة الشباب لقوتها وسيطرتها من جديد على المناطق التى فقدتها، بيد أن النزاعات الداخلية الموجودة بالحركة قد لا تمكنها من هذا الأمر فى الفترة الحالية، خصوصًا مع ما تناقلته وسائل الإعلام من انشقاق عدد من عناصر مسلحى الشباب واستسلامهم إلى الجيش الحكومى وقوات حفظ السلام الأفريقية، بالإضافة إلى فقدانها الدعم والتأييد الشعبى الذى كانت تحظى به عند قتالها للقوات الأثيوبية كما سبقت الإشارة، وأيضًا فقدانها مصادر تمويلية مهمة كميناء كيسمايو.

٣- لجوء الرئيس حسن شيخ محمود وحكومته إلى التسوية السلمية للأزمة مع حركة الشباب خاصة بعد فشل الحل العسكرى فى القضاء عليها نهائيًا، والدخول فى حوار معها، وتعد الفرصة الآن مُوَاتية لهذا السيناريو، فى ظل الضعف الذى أصاب الحركة مؤخرًا.

وتتفق الباحثة مع الرأى الذى يشير إلى أنه رغم ما تمر به حركة الشباب المجاهدين من تراجع نفوذها فى الأراضى الصومالية فهذا لا يعنى نهايتها؛ بسبب طبيعة المنطقة المتناسبة مع إستراتيجية الكر والفر وحرب العصابات التى تتبناها الحركة، بالإضافة إلى استمرار النزاع القبلى فى الصومال والذى استفادت وتستفيد منه "الشباب"، ولا تزال قدرة الحكومة الصومالية بقيادة الرئيس حسن شيخ محمود على التعامل مع الأزمة الصومالية غير واضحة حتى الآن، ومن ثَمَّ فليس مستبعدًا أن تُعيدَ الْحَرَكَةُ تَنْظِيمَ صُفُوفِهَا من جديد وتخرج من هذه الأزمة وهى أقوى مما كانت عليه، وتزيد هذه الاحتمالات فى حالة إعلان مبايعتها لتنظيم داعش الذى اشتهر بممارساته الوحشية.

وحتى مع افتراض إمكانية القضاء على حركة الشباب بعد الانتصارات الأخيرة عليها، فمن السهولة بمكان أن يُعِيدَ بَعْضُ عناصر الحركة تَشْكِيلَ أَنْفُسِهِمْ داخل حركة جديدة باسم جديد تتبنى نَفْسَ النَّهْجِ وتستمر فى قتال من يعارضها، كما حدث بعد تفكك اتحاد المحاكم الإسلامية وتكوين حركة الشباب ذاتها، فحركات المعارضة المسلحة ستظل موجودة طالما استمر التواجد الأجنبى فى الصومال والتدخلات الإقليمية والدولية هناك مع ضعف الحكومات وغياب دور عربى فاعل واستمرار المجاعات والأوضاع الإنسانية الصعبة فى هذا البلد؛ لذا يكون حل التسوية السلمية هو الأفضل كى تعود الصومال دَوْلَةً مُتَمَتِّعَةً بأركانها، ويكون لها تَأْثِيرٌ قوى فى منطقة القرن الأفريقى.

ويتضح من تجربة حركة الشباب فى الصومال أنه طالما استمر انْهِيَارُ مؤسسات الدولة، مع حدوث الصراعات الداخلية بسبب غياب الاندماج الوطنى، زادت فرص ظهور الجماعات المسلحة التى تؤثر سلبًا على الدولة، وتلعب القبلية حتى الآن دورًا كبيرًا فى المشهد السياسى الصومالى، وظهر ذلك من انتشار الحركة فى منطقة جنوب الصومال التى تسيطر عليها عشيرة الهوية، كذلك لا يمكن إغفال الدور الذى يلعبه الإنترنت فى تجنيد مزيد من الأعضاء للحركة خصوصًا من خارج الصومال، ونفس الأمر ينسحب على باقى الحركات الجهادية فى العالم.

ولا تزال التدخلات الدولية والإقليمية عاملاً أساسيًا من عوامل اضطراب الوضع فى الصومال، ويمكن تحديد الولايات المتحدة وإثيوبيا وكينيا كأبرز الأطراف التى لا تريد استقرار الأوضاع هناك، فى ظل غياب للدور العربى عما يجرى، فالمتابع يجد أن الموقف العربى لم يملك أى إستراتيجية تجاهها، ولم يكن على قدر جسامة التدخلات الإقليمية والدولية التى تريد تدميرها، واقتصر على الدعم الإغاثى من خلال الاكتفاء بإرسال مؤن غذائية للمتضررين من المجاعة والجفاف، وافتقد العرب وجود موقف واضح من التجاذبات السياسية والتدخلات العسكرية لدول الجوار فى الصومال، فى الوقت الذى تتواصل فيه تدخلات الولايات المتحدة وإسرائيل مع أثيوبيا وكينيا لزيادة اضطرابات الصومال، كما أن بيانات وقرارات جامعة الدول العربية المتعلقة بالصومال ظلت حبيسة الأدراج، وقد تعثرت الجهود العربية لتحقيق المصالح الوطنية؛ نظرًا لانعدام الدعم العربى، وهو ما أتاح لدول الجوار التفرد بملف القضية الصومالية بعيدًا عن الجامعة العربية.

وختامًا:

تعكس تجربة حركة الشباب المجاهدين حالة واقعية للوضع الذى تصل إليه الدول عند علو الولاءات التحتية على الولاء الفوقى وهو الانتماء للدولة، وذلك على الرغم من أن الصومال تجسد نموذجا للدولة الأمة التى تملك مقومات الوحدة بين أبنائها من دين ولغة ومذهب مشترك، فبعد سقوط نظام برى دخل المواطنون الصوماليون فى حرب أهلية ارتفع فيها الولاء للقبيلة على الولاء للوطن؛ مما أدى إلى انهيار الصومال وأصبحت نموذجًا للدولة الفاشلة، وتشعبت الولاءات التحتية لتصل إلى ولاءات أيديولوجية كهذه الحركة التى استخدمتْ الخطاب الدينى وليس القبلى.



التعاون حول حوض نهر النيل.. التحديات والفرص

محمد فؤاد رشوان

بالرغم من احتواء القارة الأفريقية على العديد من الموارد المائية وخاصة الأنهار، إلا أن هناك أزمة حقيقية تهدد القارة فى هذا الشأن وتدفع إلى قرع أجراس الإنذار حول الخطر المتفاقم والمتعلق بالهدر المتواصل للثروة المائية وتبديدها بسرعة من دولة إلى أخرى. حيث يفتقد حوالى ٦٠٠ مليون شخص فى أفريقيا المرافق الضرورية لتسيير الموارد المائية؛ كما يتهدد مستقبل القارة السمراء الكثير من المخاطر الأمنية والتحديات الإستراتيجية التى تتعلق باستغلال المصادر المائية، والسبل الكفيلة بإنهاء مهددات الأمن المائى. وهو ما يجب بذل جهود التعاون بين الدول الأفريقية والتى تعانى أغلبها من تهديد بالندرة المائية وتعانى بعضها بالفعل من الجفاف الموسمى الذى يؤثر عليها من الناحية الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، كما يهدد مشروعات التنمية القائمة على الموارد المائية فى تلك الدول. فهناك حاجة ملحة من أجل تطوير الأنهار والوصول إلى أقصى تعاون ممكن، إلا أن تحقيق هذا التعاون حول الأنهار هو عملية طويلة ومعقدة على الرغم من التجارب الناجحة القائمة بالفعل حول العديد منها.

وحتى يمكن أن يتحقق التعاون لا بد أن يتحقق على كافة المستويات لجنى المنافع على المستوى الاقتصادى والاجتماعى والبيئى والسياسى، وبالتالى تكون تكلفة تحقيق التعاون أقل بكثير من الأرباح التى يمكن جنيها من ورائه.

إلا أنه تبقى العقبة الرئيسية أمام التعاون فى قارة أفريقيا بصفة عامة وهو إدارك الدول الواقعة على النهر لطبيعة وكيفية تقاسم المنافع المتوقعة من التعاون حول النهر، فتوزيع المنافع قد لا يكون بشكل متساوٍ بين

الدول، فهناك دول يمكن أن تحقق منافع أكبر بكثير من دول أخرى تقع على نفس حوض النهر، وكذلك يمكن لدولة أن تتكبد تكاليف أكبر من باقى الدول ولكنها قد تحصل على منافع أقل، وهنا تكون العقبة أمام تحقيق التعاون حول النهر، ولذلك يجب على الدول الواقعة على حوض النهر التعاون فى ذلك الأمر مقابل أن يتم تعويض الدولة التى تجنى منافع أقل من قبل باقى الدول لضمان نجاح عملية التعاون والتكامل حول النهر.

وفى إطار الحديث عن التعاون حول نهر النيل والذى يعتبر أحد أهم أنهار القارة الأفريقية، على الرغم من كونه يشهد خلافات تعوق تحقيق التعاون والوصول إلى إطار مؤسسى ينظم عملية استخدام النهر بشكل يكفل تحقيق معدلات مرتفعة من التنمية لدول الحوض خاصة دول المنابع التى تعانى مستويات مرتفعة من الفقر والمجاعات، فمن المعلوم أن نهر النيل تشترك فيه إحدى عشرة دولة هى مصر (دولة مصب) والسودان وجنوب السودان (دولتا ممر)، أما عن دول المنابع فهى كُلٌ من أثيوبيا، أريتريا، تنزانيا، أوغندا، بوروندى، رواندا، الكونغو الديمقراطية، كينيا، ويغطى النهر قرابة ٣مليون م٢ أى ما يعادل ١٠٪ من مساحة القارة الأفريقية، وبالتالى فيضم النهر مجموعة متنوعة من المناخ والطوبوغرافيا، ولنهر النيل ثلاثة منابع رئيسية ينبع حوالى ٨٥٪ من مياه نهر النيل من الهضبة الأثيوبية، و١٥٪ من منبعى البحيرات الاستوائية وبحر الغزال، يبلغ إجمالى إيراد نهر النيل قرابة ١٦٦٠مليار م٣ من المياه سنويًا، يتم استغلال قرابة الـ٨٤ مليار م٣ من المياه سنويًا أى ما يقترب من ٦٪ فقط من الإيراد السنوى للنهر من قبل دولتى المصب فتقدر حصة مصر من مياه النيل قرابة ٥٥,٥ مليار م٣ وحصة السودان ١٨,٥ مليار م٣ سنويًا، أما باقى النسبة ٩٤٪ فتذهب فى التسرب إلى المياه الجوفية أو المستنقعات.

وقد شهد العقدان الأخيران جهودًا حثيثة من دول حوض النيل للوصول للتعاون حول نهر النيل من أجل الوصول إلى إطار مؤسسى جامع لكافة دول حوض النيل يمكن من خلاله العمل للوصول إلى الإدارة المتكاملة لتحقيق الرفاهة الاقتصادية والاجتماعية لشعوبها، فى إطار مبادرة حوض النيل التى أعلن عن قيامها عام ١٩٩٩والتى كان من المقرر لها الوصول إلى "مفوضية حوض النيل"، إلا أن محاولة بعض دول حوض النيل الاستئثار بتحقيق التنمية الاقتصادية منفردة دون باقى الدول عبر إقامة العديد من المشروعات التنموية ضاربة عرض الحائط بالاتفاقيات الدولية القائمة، أو بما يمكن أن تجنيه من مكاسب أكبر عبر الإدارة المتكاملة لحوض نهر النيل، قد أدى إلى تقويض تلك الجهود والوصول إلى طريق مسدود من أجل تحقيق التعاون المشترك.

طبيعة الخلاف بين دول حوض النيل

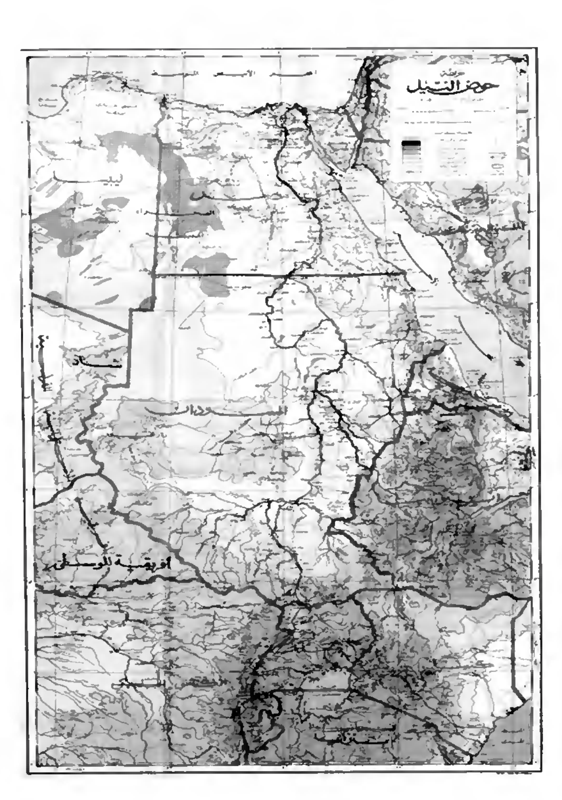
تعود نشأة الخلاف بين دول حوض النيل إلى الحقبة الاستعماريه حيث رأت بريطانيا أن تركز مصر على زراعة القطن، والذى يحتاج إلى كميات كبيرة من المياه وثبات مستوى الرى، وتم تشكيل لجنة عام ١٩٢٠ لتقدير احتياجات دول الحوض من المياه، وظهرت الحاجة لوجود معاهدة تنظم استغلال المياه فى حوض النهر بما لا يؤثر على تدفق المياه اللازمة لزراعة القطن، والتى تم توقيعها عام ١٩٢٩، والتى بموجبها تم حظر القيام بأى مشروعات على مجرى النهر أو أحد روافدة من شأنها أن تؤثر على حصة كل من مصر والسودان إلا بعد الحصول على إذن مسبق منهما، وهو ما ترفضة دول المنابع باعتبارها دولا مستقلة ذات سيادة وأن لها كامل الحق فى أى استخدام لمياه نهر النيل اللازمة لعملية التنمية التى تحتاجها بلادها.

وفى محاولة من دول حوض النيل لاحتواء الموقف ظهرت العديد من المبادرات من أجل ترتيب التعاون بين دول الحوض رغبة فى الوصول إلى إطار مؤسسى جامع لكافة دول حوض النيل والتى انتهت بمبادرة حوض النيل التى أنشئت عام ١٩٩٩برعاية البنك الدولى وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائى والوكالة الكندية للتنمية الدولية من أجل تخفيف حدة التوتر، وإنشاء إطار لتقاسم المياه بشكل منصف والعمل على تطوير التعاون. وتهدف المبادرة إلى تحقيق عدد من الأهداف منها تطوير الموارد المائية لحوض النيل بطريقة مستدامة ومنصفة لضمان الازدهار والأمن والسلم فى المنطقة والاستخدام المنصف والعادل بين دول النهر، وكذلك ضمان الاستخدام الأمثل للموارد المتاحة وتطوير الموارد المائية، والعمل على تحقيق التعاون والتكامل بين دول الحوض والسعى لتحقيق المكاسب المشتركة، استهداف القضاء على الفقر وتعزيز التكامل الاقتصادى.

إلا أن المبادرة قد واجهت العديد من العقبات فى طريقها للوصول إلى إنشاء مفوضية حوض النيل بدأت بإعلان دول المنابع عدم موافقتها على اتفاقية ١٩٢٩باعتبارها موقعة من قبل الدول الاستعمارية وأنها غير ملزمة بها، مخالفة بذلك قواعد القانون الدولى المتعارف عليها والتى تقضى بضرورة توارث المعاهدات الدولية خاصة فيما يتعلق بقضايا الحدود والأنهار الدولية، وكذلك عدم اعترافهم باتفاقية ١٩٥٩ الموقعة بين مصر والسودان لتنظيم الحصص المائية بينهما.

وفى ذات السياق اتخذت دول المنابع موقفًا متشددًا فى مفاوضات اتفاقية الإطار التعاونى (الإطار القانونى والمؤسسى) بين دول الحوض، والتى تضم ٤٠ مادة تم الموافقة على ٣٩ مادة منها وظل الخلاف قائمًا حول مادة واحدة المتعلقة بما يعرف بالأمن المائى والتى تركزت القضايا الخلافية فيها بين دول المنابع ودولتى المصب فى ثلاث قضايا رئيسية وهى:

- الحقوق التاريخية المكتسبة: حيث لا تريد دول المنابع الاعتراف بالحقوق المائية المكتسبة لدولتى المصب والتى نصت عليها الاتفاقيات السابقة.
- شرط الإخطار المسبق: حيث تريد دول المنابع إلغاء هذا الشرط والذى بموجبه يقتضى عليهم إخطار مصر والسودان قبل قيامهم بأى مشروعات على مجرى النهر أو أحد روافده من شأنها الإضرار بمصالحهما.
- طريقة التصويت فى الاتفاقية الإطارية الجديدة: حيث تصر دول المنابع على أن يكون بالأغلبية بينما أصرت مصر على أن يكون بالإجماع، أو أن يكون بالأغلبية على أن يكون من بين الأغلبية كل من مصر والسودان.



أغلب دول الحوض ليست فى حاجة إلى المياه فى حد ذاتها، ولكنها تحتاج إلى توليد الطاقة الكهربائية من أجل البدء فى مشروعات التنمية الاقتصادية

وانتهى الأمر بقيام خمس من هذه الدول (أثيوبيا وأوغندا ورواندا وتنزانيا وكينيا) بالتوقيع على الاتفاقية محل الخلاف فى مايو ٢٠١٠، رغم معارضة مصر والسودان، ولحقت بها الدولة السادسة (بوروندى) فى فبراير عام ٢٠١١.

وما إن تهدأ حدة الخلافات بين دول المنابع ودولتى المصب وتجرى العديد من المفاوضات لتجاوز تلك الخلافات حتى تعود من جديد وبشكل اخر لتستعر بينهم، وكان آخرها إعلان أثيوبيا القيام بإنشاء سد النهضة بسعة تخزينية تقدر بـ٧٤مليار م٣ من المياه وهو واحد من أربعة سدود تسعى أثيوبيا إلى إنشائها من أجل تحقيق مستوى عالٍ من التنمية، فوفقًا للوثيقة الرسمية الصادرة حول الشئون الخارجية والأمن الوطنى الأثيوبى والصادرة عام ٢٠٠٢ والتى تعتبر قضية التنمية هى قضية محورية للسياسة الخارجية والداخلية الأثيوبية وكذلك فتلك الوثيقة تعتبر قضية التنيمة قضية بقاء وطنى وتعتبرها شرطًا لحماية النفوذ والكبرياء الوطنى الأثيوبى، حيث تعتبر الوثيقة إخفاق أثيوبيا فى تحقيق معدلات عالية من التنمية تعود بالنفع على الشعب الأثيوبى فإن أثيوبيا ستكون عرضة للتفكك والفوضى، كما أن الاعتماد على المعونات الخارجية بدلا من العمل على توفير الغذاء تشكل مهانة للكرامة الوطنية الأثيوبية.

أسباب الخلاف بين دول حوض النيل

يتضح مما سبق أن الخلاف بين دول حوض النهر هو خلاف معقد حول كمية المياه من ناحية (خاصة من دولتى المصب) حيث تعانى مصر من نقص شديد فى كمية المياه وصلت بها إلى حد الفقر المائى حيث يقدر متوسط نصيب الفرد من المياه سنويا ٧٠٠م٣ بينما تقدر النسب العالمية لخط الفقر المائى بـ١٠٠٠م٣ من المياه، كذلك حاجة مصر إلى توسيع الرقعة الزراعية والإعلان عن خطط طموحة لزراعة أكثر من مليون فدان من أجل توفير الغذاء اللازم لمواجهه الزيادة السكانية.

وخلاف من ناحية التنمية والإنشاءات على حوض النهر (من ناحية دول المنابع) حيث ترى دول المنابع والتى تعد ثمان منها من أقل دول العالم تحقيقًا لمعدلات التنمية وفقًا لإحصائيات البنك الدولى، أن قضية التنمية هى قضية حيوية لبقائها، ففى حال عجزها عن تحقيق معدلات مرتفعة من التنمية تحقق الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية لشعوبها، فإنها معرضة للتفكك والانهيار وبالتالى تهدد وجود الدول ذاتها.

وأيضًا هو خلاف قانونى حول المعاهدات التى وقعت حول حوض النيل منذ الحقبة الاستعمارية، حيث ترفض دول المنابع الاعتراف بتلك الاتفاقيات التى وقعتها القوى الاستعمارية نيابة عنها، وترى أنها تضر بمصالحها، وكذلك القضايا الخلافية حول الاتفاقية الإطارية بين دول المنابع ودولتى المصب، وبالتالى يكون من أبرز العوامل التى تعوق التعاون بين دول حوض النيل هو اختلاف وجهات النظر بين الدول المتشاطئة لنهر النيل حول كيفية الاستفادة من مياه النهر مع مراعاة المساهمات والمطالب بين دول المنابع والمصب، وكذلك المعاملة المتحيزة من قبل الدول المانحة والفاعلين الدوليين، واعتبارها وسيلة ضغط على كُلٍّ من مصر والسودان، فالبنك الدولى يشترط عدم ممانعة الدول الأخرى المتشاطئة للنهر من أجل إعطاء أى قروض لتمويل أى مشروعات على حوض النهر، الأمر الذى يستدعى التفاوض بين دول المنابع والمصب للموافقة على المشاريع المراد تمويلها، فى ذات الوقت لا يشترط أى موافقات من قبَل دول المصب للقيام بأى مشروعات، وهو ما يعمق الخلاف بين دول المنابع ودول المصب.

هل هناك فرص للتعاون بين دول حوض نهر النيل؟

على الرغم مما سبق فإن هناك العديد من الدروس التى يجب الاستفادة منها من أجل تحقيق التعاون فى حوض النيل؛ منها ضرورة الشروع فى الحوار وعلى مسارات مختلفة مثل: تبادل المعلومات والخبرات والتكنولوجيا، وعلى كافة المستويات وبشأن مختلف القضايا من أجل إيجاد أرضية مشتركة بين الدول المعنية وتحديد الأهداف المشتركة التى ينبغى تحقيقها. كذلك يجب على دول الحوض تجاوز نقاط الخلاف والتركيز على القضايا البسيطة الأكثر قابلية للتحقيق قبل تناول الاهتمامات الأكثر تعقيدًا من أجل إيجاد آلية مشتركة للشروع فى الحوار فى كافة المسارات، ومن ثَمَّ يتم وضع المبادئ والهياكل المؤسسية وآليات تسوية النزاعات بين الدول المتشاطئة وصولاً إلى معاهدة واضحة تحقق مصالح جميع الدول المتشاطئة لنهر النيل، يكون الهدف منها تنمية الموارد المائية للنهر، وتقليل الفاقد من الإيراد السنوى الذى يصل إلى ٩٤٪ من إجمالى إيراد النهر والعمل على وضع صيغة نهائية بشأن اقتسام الموارد والتكاليف وإيجاد حلول.

ومن الأمور المهمة فى المفاوضات حول الأنظمة المائية هو إدراك الطبيعة المعقدة لها، وأن إحراز تقدم حولها يكون بطيئًا، ولكن من الضرورى مواصلة الحوار وإعادة اكتساب الثقة بين الدول، فقد استغرقت الولايات المتحدة وكندا ما يزيد عن عقد ونصف من السنوات للتوصل إلى أساس مشترك بشأن إدارة البحيرات الكبرى فى أمريكا الشمالية، واستغرقت معاهدة نهر السند قرابة ١٢سنة منذ بدء النزاع بين الهند وباكستان.

وكذلك ضرورة السعى لإيجاد فرصة للبدء فى المشروعات المشتركة التى تحقق النفع المتبادل بين الدول، فتعتبر قضية مستجمعات المياه المتدهورة فى حوض النيل من القضايا الأساسية التى يمكنها توفير كميات كبيرة من المياه قد تصل إلى ٥٠ مليار م٣ من المياه إذا تم استغلالها بشكل كبير، وهو ما تحتاجه دول المصب من توفير كميات إضافية من المياه على أن يتم تحمل تكاليف إقامة تلك المشروعات، ومن المشروعات المهمة التى يمكن أن تحقق التعاون والتكامل بين دول حوض النيل هو إنتاج الطاقة الكهربائية.

أغلب دول الحوض ليست فى حاجة إلى المياه فى حد ذاتها ويكفيها مياه الأمطار التى تسقط عليها سنويًا، ولكنها تحتاج إلى توليد الطاقة الكهربائية من أجل البدء فى مشروعات التنمية الاقتصادية، وهو ما يمكن أن يتم عبر حشد المزيد من رءوس الأموال لاستثمارها فى مجال البنية التحتية لدول المنابع مع تقاسم المنافع، على سبيل المثال يمكن لمصر والسودان التعاون من أجل بناء سد أو بعض السدود لتوليد الطاقة الكهربائية، وتحمل نفقاتها ودعمها بالخبرات الفنية والتكنولوجية اللازمة لذلك مقابل حصولهما على المياه، وهو الأمر الذى يعيد بناء الثقة ويمنع تدخل القوى الخارجية والأطراف التى تريد الإضرار بمصالح دول حوض النيل وعلاقاتها.

كما أنه يمكن تحسين التعاون فى مجال إنتاج المواد الغذائية من خلال التعاون الإقليمى وتعزيز كفاءة مشروعات الرى، وكذلك تحسين تنظيم التدفقات النقدية فى فترات الذروة والانخفاض بين دول المنابع ودول المصب مما يحقق نفعًا مشتركًا لكليهما، الأمر الذى يؤدى فى النهاية إلى تحويل مخاطر الصراع والحرب حول المياه إلى تعاون مشترك داخل حوض النهر.

إشكالية العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا

عبير زكى

"أولئك الذين يقولون إنه لا علاقة للدين بالسياسة لا يعرفون عن ماهية الدين شيئًا -غاندى"

تنطوى علاقة الدين بالسياسة على العديد من الإشكاليات وأصبح من المعتاد طرح العديد من القضايا السياسية من منطلق دينى سواء من قبل العامة أو النخب السياسية، وهى ظاهرة لم تقتصر على القارة الأفريقية وحدها، إذ يتسم هذا الطرح السياسى بالعالمية، وقد اقترنت ظاهرة تسييس الدين بالعنف مع دعم هذه الممارسات بالمرجعية الدينية، وهى أيديولوجية لم تختلف باختلاف الدين، وقد ساهم فى انتشار هذه الظاهرة العديد من الإشكاليات الاجتماعية والاقتصادية والتى تماست مع هذه الظاهرة، كأزمات الاندماج الوطنى فى قارة تموج بإثنيات وأعراق مختلفة، فى دول تعمد الاستعمار وضع خطوط حدودية ملتبسة فيها ساعدت على تفاقم الصراعات، إضافة إلى غياب العدالة الاجتماعية، وتعثر الأنظمة الحاكمة فى احتواء مشاكل شعوبها، وترجع أهمية الدين فى القارة لأن أفريقيا جنوب الصحراء هى موطن لواحد من كل خمسة مسيحيين فى العالم (نحو ٢١٪ من مسيحيى العالم)، وواحد من كل سبعة مسلمين فى العالم (١٥٪ من مسلمى العالم)، مع مراعاة أن الدين فى أفريقيا جنوب الصحراء يتسم بطابع خاص حيث يختلط الإسلام والمسيحية بممارسات العقائد الطبيعة لسكان القارة، وهو نفس الطابع الذى جعل الأفارقة المسيحيين يسعون إلى تأسيس شكل خاص من الكنائس السوداء والتى يطلق عليها الكنائس المستقلة، وهى كنائس تأسست على اتجاه فكرى يرفض الشكل الاستعمارى للمسيحية، طارحًا شكلا مختلفًا للمسيحية يعتمد على الأنبياء المحليين، وهو ما تجلى فى حركتى "الروح القدس" فى أوغندا والتى تورطت فى حرب عصابات ضد النظام وجماعة "نابرامس" فى موزمبيق.

وفى هذا المقال نطرح بعجالة بعضًا من نماذج هذه الظاهرة فى القارة وهى نماذج تجلى فيها تطويع الدين لخدمة الأغراض السياسية، حيث لا يوجد صراع دينى بشكل خالص بل دائمًا ما يختلط بصراع سياسى أو اقتصادى:

– تفاقم الصراع فى جمهورية أفريقيا الوسطى بعد استيلاء متمردىSeleka المسلمين على السلطة فى مارس ٢٠١٣، وتمت الإطاحة بهم فى يناير ٢٠١٤، لتندلع حرب أهلية بينهم وبين ميلشيات Anti Blaka المسيحية، والتى بدورها استهدفت المسلمين، وأقامت ضدهم مجازر دموية لإبادتهم، بينما كان المستثمرون الأجانب فى خلفية الصراع، أولئك الذين مولوه فى مقابل حقوق قطع الأشجار.

– فى أثناء مجازر الإبادة الجماعية فى رواندا عام ١٩٩٤

تورط بعض الكهنة الكاثوليك فى قتل التوتسى، ولم تتدخل الكنيسة لإيقاف هذه الممارسات.

- لم يتوانَ القادة الأفارقة فى الإعلان عن انتمائهم الدينى على الملأ، فقد حرص الرئيس النيجيرى "أوباسانجو" على إعلان ميلاده الثانى وتجدده فى الإيمان المسيحى.

- بينما كان الدور الأعظم للكنيسة البروتستانتية الإصلاحية فى جنوب أفريقيا يتمثل فى دعم سياسات الفصل العنصرى وإعطاءها شرعية دينية.

- تعد تنزانيا أكبر دول شرق أفريقيا حيث أغلبية السكان من المسلمين (نحو ٦٠٪ من السكان)، والذين يعانون من التهميش، فأكثر من ثلثى المواقع الحزبية والحكومية يشغلها المسيحيون، وهو إرث استعمارى، وقد نتج عن هذا الوضع المختل العديد من المناوشات بين الطرفين، مما يهدد بانفجار الأوضاع.

- وفى نيجيريا ومنذ عام ١٩٧١ فإن المناوشات الطائفية مستمرة بين المسلمين والمسيحيين، والتى تفاقمت بعد إعلان إحدى عشرة ولاية شمالية تطبيق الشريعة الإسلامية، تزامنًا مع محاولات الزعماء السياسيين المسلمين الحصول على عضوية لنيجيريا فى منظمة المؤتمر الإسلامى، مما أدى إلى تشكيل الجمعية المسيحية فى نيجيريا للحد من أسلمة الدولة، فى حين يتنامى نفوذ جماعات الإسلام السياسى عبر الحكومات المختلفة لنصل أخيرًا إلى جماعة "بوكو حرام" بكل ممارساتها العنيفة المعروفة إعلاميًا.

- فى السودان، ومنذ فترة حكم الرئيس السابق جعفر النميرى، الذى قام بإعلان قوانين سبتمبر عام ١٩٨٣، والتى اتخذت من الشريعة الإسلامية أساسًا للتشريع كأحد وسائل دعم برنامجه السياسى، وصولاً إلى "حسن الترابى" و"عمر البشير"، اللذين سعيا إلى أسلمة الدولة، مما عجل بتفتيت السودان.

وفى هذا السياق لا يمكن تجاهل أموال النفط التى تتدفق على القارة لدعم الإسلام الوهابى المتشدد، من المملكة العربية السعودية التى تدعم حركات الإسلام السياسى فى مختلف الدول الأفريقية، فوفقًا لتقرير صادر فى يونيو ٢٠١٣ عن الإدارة العامة للسياسات الخارجية فى البرلمان الأوربى؛ فإن المنظمات الإسلامية الممولة سعوديًا متورطة فى دعم وتوريد الأسلحة إلى الجماعات الإسلامية، وهو ما يطلق عليه "الجهاد بالأموال".

- هناك العديد من الروابط المعقدة بين الشركات الوهمية وتنظيم القاعدة الذى انخرط فى تجارة الألماس والذهب وغيرهما من الموارد الأفريقية.

والملاحظ فى ظاهرة تسييس الدين أن وحدة الإيمان بدين واحد لا تعد مانعًا فى عمليات الإبادة الجماعية أو الحرب الأهلية، مثلما حدث فى رواندا والتى يعتنق نحو ٧٥٪ من سكانها المسيحية (مذهب الروم الكاثوليك)، كذلك تتنامى هذه الظاهرة مع تهميش الجماعات الإثنية وتردى الأحوال الاجتماعية، فتضعف الهوية الوطنية فى مقابل إذكاء الهوية الدينية كشكل من أشكال الرد على التهميش، وأحيانًا يكون تنامى المد الدينى هو شكل من أشكال الدفاع عن الهوية ضد الآخر (الغرب على سبيل المثال)، ولا يمكننا التغاضى عن دور المؤسسات الدينية فى إذكاء الصراعات الدينية، ففى ظل الفشل السياسى الذى تتسم به أغلب نظم الحكم الأفريقية يصبح من الضرورى الحصول على دعم هذه المؤسسات لإعطاء شرعية لهذه النظم، فالدين مصدر رئيسى للقوة الناعمة.

وفى هذه الحالة قد تكون صناديق الاقتراع مشكلة، فالأفارقة بشكل عام يتقبلون فكرة النظام الانتخابى وصناديق الاقتراع، لكن مع فشل الدولة فى إقامة العدالة الاجتماعية وإيصال الخدمات، فإن البدائل المتاحة أمام المواطنين هى قبول خدمات الجماعات الدينية، ومن ثم السماح لهم بالانتصارات الانتخابية والخضوع لها، ويبرز هنا علاقات الأنظمة المتلبسة بالجماعات السياسية الدينية المحلية، فهى علاقات متذبذبة، ومن هذا التذبذب تتقوى هذه الجماعات ولا تضعف (علاقة جماعة الإخوان المسلمين بالأنظمة الحاكمة فى مصر على سبيل المثال).

إن النظرة التحليلية المتأملة لطبيعة العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا تشير إلى أن هذه العلاقة من القوة للدرجة التى ينتج عنها منظومات وأطراف جديدة أثرت على الهوية والولاء الوطنى، وهى علاقة لم تخلُ من أطراف وأجندات خارجية محركة لاحتياجات ومخاوف كل الجماعات والإثنيات، نظرًا لأن العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا علاقة تاريخية، فمنذ أن عرفت أفريقيا الدين وهى تربطه بالسياسة، فالمسيحية ارتبطت بالاستعمار، بينما ارتبط الإسلام بالتجارة تاريخيًا فى القارة.

ويتمثل اللغز الأكبر فى كيفية التعامل مع المؤسسات الدينية الرسمية، فمعظمها لا تلقى قبولاً من المواطنين نظرًا لعدم حيادها، ولأنها مفروضة عليهم، ينظر للقائمين عليها نظرة "وعاظ السلاطين"، ومن الصعوبة بمكان أن تدعم وجود ديمقراطية حقيقية نظرًا لأن بنيتها الداخلية بعيدة عن الديمقراطية بحكم تكوينها.

ومن الصعوبة أن تقام دولة وطنية ذات صبغة دينية فى دولة متعددة الأديان وإلا فتح الباب أمام المطالب بالانفصال والاستقلال الذاتى تحت دعاوى التهميش والاضطهاد.

وأخيرًا فإنه على الرغم من أن فصل الدين عن الدولة هو شكل مثالى لحل مشاكل عديدة فى القارة، إلا أنه من المستحيل تطبيق ذلك فعليًا، وهو ما يعد تهديدًا إذا تصاعد دور الدين بتفجيره الصراعات وليس إحلال السلام.

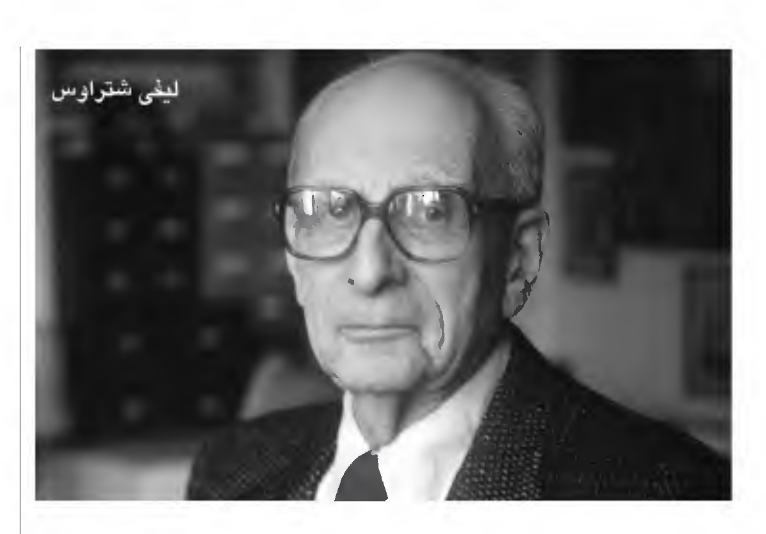


أفريقيا والأنثروبولوجيا

خليل عبد الرازق عبد الحليم
رشا سعيد صبحى

تعد أفريقيا واحدة من موضوعات الأنثروبولوجيا الأثيرة، ولعل التراث الأدبى للأنثروبولوجيا عن أفريقيا هو تراث طويل ومتنوع، ويرتبط أكثر ما يرتبط فى الأذهان بالحقبة الاستعمارية الغربية، وفى القلب منها التجربة الأنثروبولوجية البريطانية، والفرنسية للقارة، وهو تاريخ إشكالى فى مكونه، ما بين العمل الوظيفى للأنثروبولوجيين الرواد، فى المكاتب الحكومية لدولهم الاستعمارية فى أفريقيا، وعملهم على ترسيخ نهج حكوماتهم فى السيطرة على الشعوب المستعمرة، وهذا صحيح، لكن بصعوبة أن يتم الإقرار بأن كل التاريخ الأنثروبولوجى عن أفريقيا ارتبط فقط بالتجربة الإمبريالية، فهو أمر يجانبه التوفيق، فهناك مدارس لم تمارس حكوماتها الإمبريالية العسكرية، ولها أعمال أنثروبولوجية لا استعمارية سواء كان موضوعها أفريقيا أو غيرها، وهو ما يحاجج به "فريدرك بارث" وأصدقاؤه فى مؤلف خاص عن تنوع الأنثروبولوجيا ومدارسها (Fredrik Barth: 2005).

كيف يمكن تأطير تاريخ الأنثروبولوجيا فى علاقته بأفريقيا؟ هذا هو السؤال الذى تحاول هذه الورقة طرحه، ولكنها لا تعد بأى إجابة كافية ونهائية لكل تاريخ العلاقة ما بين أفريقيا والأنثروبولوجيا، وهذا مصدره فى الأساس ١- تنوع المدارس الأنثروبولوجية، ما بين استعمارية كالنموذجين البريطانى والفرنسى، ٢- ومدارس لم تمارس الاستعمار العسكرى كالمدرسة الأمريكية، ولكنها ستمارس نوعًا آخر من التدخلات باسم العولمة، ٣- هذا بالإضافة إلى المدارس الوطنية الأفريقية - إذ أمكن وضع مثل ذلك تصور عن مدرسة وطنية خاصة لمواطنى القارة الأفريقية- التى بحثت أفريقيا أنثروبولوجيًا، على سبيل المثال لا الحصر، قسم الأنثروبولوجيا بمعهد البحوث والدراسات الأفريقية- جامعة القاهرة بمصر، أو ما نصادفه فى الممارسات المغربية ودراستها للواقع الاجتماعى والثقافى المغربى بوصفهما موضوعًا أنثروبولوجيًا، والمدارس الجامعية الوطنية نفسها تضعنا فى إشكالية مضاعفة، على سبيل المثال، قسم الأنثروبولوجيا فى جامعة الإسكندرية بقيادة الأنثروبولوجى الرائد "أحمد أبو زيد"، يقدم منجزه، ومنجز تلامذته الزملاء بوصفه دراسة للصحارى، وأنه حقل وإسهام جديد فى الأنثروبولوجيا، كالحقل الأفريقى فى الأنثروبولوجيا سواء الفرنسية أو البريطانية، تلك التى أطلق عليها اسم الأنثروبولجيا البدوية (أحمد أبو زيد: ٢٠٠٧، ٤٣٠)، فهو يعزل ويصنف، أراد ذلك، قال ذلك أم لا، فى اعتبار قبائل "بنى على" فى صحراء مصر الغربية، ومصر تلك التى تقع فى الجزء الشمالى الشرقى من القارة الأفريقية، هى دراسة لموضوع غير أفريقى، هى موضوع فى الأنثروبولجيا البدوية!! بوصفها حقلا جديدا، بالرغم أن أنثروبولوجى وظيفى بقامة "أبو زيد" يدرك أهمية المناطقية الجغرافية فى الدراسة، تلك المناطقية الجغرافية فى التصنيف الأنثروبولجى التى نقدها ليفى شتراوس داخل المنهج الوظيفى فى الأنثربولوجيا (كلود ليفى


ليفى شتراوس

ثمة تمييز واضح فى تاريخ الأنثروبولجيا الاستعمارية فى دراسة أفريقيا، ما بين المناطق الناطقة بالعربية فى الشمال الأفريقى وجنوب الصحراء الكبرى

شتراوس: ١٩٩٥- ٤٥)، المنهج الوظيفى الذى لم يفرط فيه رائد الأنثروبولوجيا المصرى العربى الأهم والأشهر "أحمد أبو زيد" حتى وفاته، وهذه الإشكالية تنسحب على التجربة المغاربية فى الأنثروبولوجيا، ولكن بشكل أقل، فسكان صحاريهم موزعون ما بين الأصول العربية والأصول الأفريقية مثل الأمازيغ والطوارق، كما لو كان اللسان العربى حائلا بين الأفريقية والناطق بها، مما جعلهم يعترفون بأن هناك ثمة موضوعا أفريقيا فى تراثهم الأنثروبولوجى، هذا فضلاً عن القسمة بين المدن والقبيلة فى تراث الأنثروبولوجيا التى جعلت من المغرب موضوعها، وهو ميراث الأنثروبولجيا الاجتماعية الفرنسية فى المغرب الكبير.

أولاً: أفريقيا والاستعمار أو، اختراع الإنسان البدائى

ثمة تمييز واضح فى تاريخ الأنثروبولجيا الاستعمارية فى دراسة أفريقيا، ما بين المناطق الناطقة بالعربية فى الشمال الأفريقى وتلك المناطق حسب التصنيفات الجغرافية القديمة جنوب الصحراء الكبرى، فالأولى: كانت دراساتها محدودة بالقبائل الصحراوية الرعوية، ولم تعطَ فيها أى أهمية لدراسة المدن واعتبرتها من اختصاص علم الاجتماع، بوصفها حضارة لها تاريخ، وهى ما يخرج عن نطاق البحث الأنثروبولوجى، والثانية، جنوب الصحراء، تلك الثقافة اللا تاريخية، الرعوية والزراعية الوثنية- برغم أننا لم نعثر لهم على أوثان- العراة سكان القطاطى، وأصحاب الطرائف والغرائبى والعجائبى من صانع المطار للسحرة، أصحاب المادة التى تثير فضول الإنسان المتحضر- هذا قليل من وصف الأنثروبولوجيين حينها للثقافات الأفريقية-، البحث والباحث الأنثروبولوجى كان حينها محكومًا بعقلية سياسية فكرية ترى أن عمل الأنثروبولوجى فقط فى الشعوب التى لا تعرف الحضارة وليس لها تاريخ مكتوب، فقد أشار "إيمانويل وولرستين" Immanual Wallerstein" لمصدر العلوم الحديثة بأنها: "تولدت عن الأيديولوجية الليبرالية السائدة فى القرن التاسع عشر. والتى دافعت بأن الدولة والسوق والسياسة والاقتصاد منفصلة، تحليليًا، بعضها عن بعض.. وكانت هناك مناشدة للمجتمع للإبقاء على الفصل بينها وقد درسها العلماء باعتبارها منفصلة. ولأن الأمر بدا كأن هناك كثرة من الحقائق كان واضحًا أنها لا تقع فى حيز السوق [الاقتصاد] ولا الدولة [العلوم السياسية]، فقد وضعت هذه الحقائق ضمن كومة الفضلات التى منحت تعويضًا تمثل فى اسم فخم هو السوسيولوجيا.. وبالنهاية وبما أنه كان هناك أناس خارج نطاق العالم المتحضر.. فإن دراسة شعوب كهذه تشتمل على أحكام خاصة وتدريب خاص وهو ما اتخذ الاسم المختلف عليه وهو الأنثروبولوجيا". (مايكل دينينغ: ٢٠١٣- ١٩). ما بقى للأنثروبولوجى هؤلاء الأفارقة ومن على شاكلتهم.

كان لمثل هذا التصور، أن يصف الموضوع الأنثروبولوجى أفريقيا بأنها ثقافات أو مجتمعات -كما يطيب للمدرسة الأوربية- بلا تاريخ، وهى النقطة الأكثر جوهرية فى تفكير الأنثروبولوجيا الاستعمارية، ولم تتحرر منها إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ومطالبات الشعوب العالمية وفى القلب منها الأفريقية بالحصول على الاستقلال، بميلاد التفكير البنيوى، وإدخاله الحقل الأنثروبولوجى على يد ليفى شتراوس، يصبح هناك فكر للإنسان البرى/ البدائى مثل تلك الفكرة تزحزح فى مفارقتها، التفكير فى التمييز القائم آنذاك ما بين إنسان بدائى/ متحضر (كلود ليفى شتراوس: ٢٠٠٧)، وأصبح البحث فى تاريخ الثقافات الأفريقية يأخذ منحى جديدًا فى الأنثروبولوجيا، وهذا ما نلمحه فى المراجعة الفكرية لتاريخ الأنثروبولوجيا فى المغرب الكبير على يد ليليا بنسالم وآخرين، وهو فى بحث التصنيف التمييزى للثقافة والمجتمع المغربيين، ما بين حضرية وقبلية، تاريخية/ ولا تاريخية. (ليليا بنسالم: ٢٠٠٧).

ثانيًا: نهاية الأنثروبولوجيا!

لم يكن حلمى شعراوى، وهو المختص فى الشأن السياسى الأفريقى على المستويين النظرى والممارسة، بعيدًا عن تلك الحقيقة، وهى نهاية الأنثروبولوجيا، ذلك المعنى الذى أعلنه "بيتر وورسلى" Peter Worsley عام ١٩٦٦، وهو ما يؤكده ويضاعفه "أرشى مافيجى" Archie Mafeje الأنثروبولوجى الجنوب أفريقى فى العام ١٩٩٦، ويعلن انتحار الأنثروبولوجيا وبداية حقبة جديدة (حلمى شعراوى: ٢٠١٠، ٢٤٧)، وهو إعلان نابع فى الأساس من داخل الحقل الأنثروبولوجى نفسه، تحت ضغط التحولات الفكرية بعد الحرب العالمية الثانية وبدء الحرب الباردة، تلك اللحظة التاريخية تجعل الجميع يعيد التفكير فى التصنيف العلمى كله، وتصنيف موضوعات العلوم، وفى القلب منها الأنثروبولوجيا، تصبح الطبقات الاجتماعية محل اهتمام، ويعاد معالجتها من جديد، وتعود الماركسية وتجذب لها أنثروبولوجيين يعترفون بأهميتها، "وبدأ العديد من الأنثروبولجيين الشباب الانشغال جديًا بنظرية الطبقات الاجتماعية والتغير التاريخى" (توماس هيلاند إريكسن: ٢٠١٤، ٢٠١) وأصبحت قضايا مثل الصراع والنوع الجنسى محل اهتمام، والتصنيف القديم: متحضر/ بدائى، أعيد النظر فيه وأصبح غير مناسب للحظة تاريخية تؤمن أكثر فأكثر بأن المسافة بين العلوم لا بد وأن تقلص وتقوض، ولا بد من خروج الأنثروبولوجى لحقل موضوعه نفسه وأن يكون بنفس حركة موضوعه التاريخية، إنه انعتاق من سجن الأنثروبولوجيا الذى صنعه الأنثروبولوجيين بأنفسهم ولأنفسهم، فالأنثروبولوجيا كانت تدور حول افتراضها المضمر الذى يقول بأن أمثال هؤلاء الناس هم بشر بلا تاريخ.. فالأنثروبولوجيا كثيرًا ما تدور حول محور خرافتها الخاصة المتمثلة بالبدائى النقى الأصلى.. وهذه الحقائق لا تلبث أن تبرز بوضوح على السطح فى مؤلفات علماء الأنثروبولوجيا.. بما بات يعرف باسم "تاريخ الإنسان" Ethnohistory، الذى أعطى هذا الاسم تمييزًا له عن التاريخ "الفعلى"، المهتم بدراسة المتحضرين المزعومين" (إريك وولف: ٢٠٠٤، ٤٤). أصبح هناك اعتراف بأن ثمة تاريخ لتلك الثقافات والمجتماعات التى لم يعد بالإمكان تسميتها مرة أخرى بدائيين، وهو مشروع الأنثروبولوجى الأمريكى "إريك وولف" تحت العنوان "أوربا ومن لا تاريخ لهم" ويخصص جزءًا من مؤلفه لمعالجة تاريخ أفريقيا وعلاقتها بأوروبا على الأقل فى الموضوع المسكوت عنه تجارة المسترقين، ويحاجج بمنطقية، إن عمليات الأسر لا بد وأنها أثرت على



أصبح على الأنثربولوجين فى موضوعهم أفريقيا، أن يكونوا أكثر قربًا مما تُعلنه الثقافة عن نفسها وبنفس كلماتها التى نصادفها فى تواصلها البينى

المكون الثقافى داخل القارة، وأن هذا ومن وقت مبكر يجعل التصور بأنها ثقافات منعزلة أمرًا يجانبه الصواب، فهى علاقة تعود لقرون، ما يجعل التصور بنقاء الثقافة بلا شك أمرًا غير موجود فى أذهان الأنثروبولوجيا التى سجنت نفسها فى ذلك سجن.

ثالثًا: فى البحث عن تسميات

ماديمبى V. Y. Mudimbe، يطرح إشكال اختراع أفريقيا فى الكتابات الغربية، وعن معرفة الآخر الغير أفريقى بأفريقيا، وأنها معرفة من الخارج تجافى الواقع وحقائقه (V. Y. Mudimbe: 1988)، مثل هذا الطرح لم يغب عن أنثروبولوجيا ما بعد الحرب العالمية الثانية ما بعد كولينيالية، تلك الأنثروبولوجيا التى سكنت وعاشت فى القلق الذى أحاطت به الحرب الباردة، إلى أن سقط جدار برلين، وتَوَلَّد على أنقاض الاتحاد السوفيتى مفاهيم مثل العولمة، وأصبح العالم: المتقدم/ الثالث ينوبان: عن متحضر/ بدائى، صيغتى التصنيف اللتين وضعتا تلهمان الأنثروبولوجيا، لتصبح الأنثروبولوجيا التطبيقية مُلحة، فى تنمية المجتمعات الأفريقية ومحاولة إدماجها بالعالم المتقدم واللحاق بركبه، لكن، هذا فجر قضية جديدة، كيف يمكن تقديم مشاريع لثقافات تسمى من خارجها، أسماؤها ليست أسماءها التى تسمى بها أنفسها، وهذا علاقته بمشاريع التنمية التى فشلت كثيرًا ليس ببعيد الصلة، مصانع

وبنية صناعية حديثة تبنى، وتهجر، فهل كان لمفاهيم مثل القبيلة وثقافة رعوية أثر فى هذا؟ تطرح الأنثروبولجيا هذا السؤال، لتعاود الإجابة مجددًا، بطرح الفكرة الأكثر مناسبة للتنمية، حسب تصوراتها، وهى التنمية الثقافية للإنسان نفسه، فأصبح الأمر، قبل بناء المصانع، يجب بناء الإنسان نفسه، وهذا خلق مشكلة تسمية الأفارقة أنفسهم، أصبح المسمى بدائيًا يقابل بعزوف منذ الستينات على أقل تقدير (أشلى مونتاغيو: ١٩٨٢)، وأصبحت هناك دراسات نقدية داخل حقل الأنثروبولوجيا، ذات أهمية فى مراجعة وتتبع تاريخ ظهور مصطلحات البدائيين وبربرى وبرى، ولم يعد هو فقط محل نقد بل أصبح كذلك، مقولات مثل ثقافة تقليدية، وثقافات أصيلة native تبحث وبعناية وقلق وهذا المصطلح الأخير الذى ظهر ١٩٩٥. فى يوم حقوق الإنسان فى الأمم المتحدة، والذى استخدم فى الحدود التى يوصف بها تلك الثقافات التى كانت تسمى بدائية، يبدو الأنثروبولوجى "آدم كروبر" متشككًا فى مصداقيته كمسمى للثقافات ومنها الأفريقية (Adam Kuber: 2005-203)، ففى عالم استطاع أن يثبت لنفسه أن النقاء الثقافى محض تصور إن لم يكن أكذوبة لها تاريخ من الممكن أن تبحث، فعالم محكوم بالتنوع والتغير باستمرار والاستعارات الثقافية، واقع لا شك فيه وتحكمه الكريولية (Creolization) 1كما يقول توماس إريكسن، فهل يمكن بدورنا أن نطمئن لمثل هذا تعريف مثل nativeيتطابق ووصف الثقافات الإنسانية، هنا يقترح "آدم كروبر"، أن تسمى الثقافات بمسمياتها التى تطلقها على نفسها، وتستخدم تعبيراتها الخاصة الثقافية لتعريف القارئ خارجها بها. أصبح الاسم المقبول للبوشمن هو خوسان Khoisan ولا شىء آخر، وهو ما قدم له آلان برنارد Alan Barnard فى تاريخ علاقة ثقافة البوشمن بالأنثروبولوجيا (Alan Barnard: 2007, ix).

خاتمة

بعد أن تحول السؤال عما هو الإنسان، إلى السؤال عمن هو الإنسان؟ هذا التحول الذى وضعه الفيلسوف الألمانى مارتن هايدجر، وهو سؤال يخص فينومينولوجيا الإنسان، بوصفه وجودًا متحققًا أمامنا، أصبح عمل الأنثروبولوجيا فى أفريقيا الملزم الآن هو بحث الثقافات الأفريقية فى ضوء تصوراتها عن نفسها فى ضوء تنوع الهويات الأفريقية نفسها، ذلك التصور عن الثقافات والهويات الأفريقية الذى يتخيل أنها معزولة ومنقطعة الصلة بالثقافات الأخرى سواء داخل القارة أو خارجها، أصبح من التاريخ، فى عالم أصبح بكل أريحية يسمى الآن عالم الاتصالات، أصبح على الأنثروبولوجيا والأنثربولوجيين فى موضوعهم أفريقيا، أن يكونوا أكثر قربًا مما تُعلنه الثقافة عن نفسها وبنفس كلماتها التى نصادفها فى تواصلها البينى، على المستويين الداخلى والخارجى، فى عالم أصبح يؤمن بأن ثمة تاريخًا مشتركًا هناك فى العمق، فى عمق الثقافات الأفريقية علينا أن نبحثه ونتحقق منه، وأن يترك الأنثروبولوجى للثقافة الأفريقية المجال، لتعبر بمفرداتها، تلك المفردات التى تنثر عالمها الثقافى الخاص، فكلمة "آميدا" فى لغة قبيلة "الآما- وا" والتى تترجم للعربية بـ"ناس- الآما" إحدى قبائل "نوبا الجبال" بالسودان، تعنى زينة الجسد وزخرفة جدران البيت، هى الكتابة على الجسد والأدوات، وهى لفظة تنثر التجربة الثقافية، على العكس من اللفظة القديمة التى استخدمها الأنثروبولوجيين "تشليخ الجسد" أو "تنقيطه" بآثار الجروح، ترك المعنى "كينى" الروح التى تسكن جسد أحدهم لترشد الثقافة عند "آما- وا" لتنقذها من السحرة وانقطاع المطر وترك الكلمة "كوجور" أو "شمانى" التى لا تعبر إلا عن الثقافة التى جاءت منها، أو ترك المجال للهجة التونسية، فى الإعلان عن الفارق ما بين لفظة "برشا" ولفظة "ياسر"، ذلك الذى هو عدد وغير قابل للإحصاء فى "برشا"، وهذا الذى يمكن إحصاؤه فى لفظة "ياسر" برغم كثرته والتى لا تحمل كثافة لفظة "برشا".

المراجع :

1- Fredrik Barth, Ander Gingerich, Robert Parkin and Sydel Silverman, One Discipline, Four Ways: British, German, French, And American Anthropology, University of Chicago, Chicago& London, 2005.

٢- أحمد أبو زيد ، الوضع الحالى للأنثروبولجيا (علم الإنسان) ، المشرف العام : فهمى جدعان ، حصاد القرن- المنجزات العلمية والإنسانية فى القرن العشرين- العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ط أولى ، مؤسسة عبدالحميد شومان والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان/ بيروت ، ٢٠٠٧ .

٣- كلود ليفى شتراوس ، الأناسة البنيانية ، ترجمة ، حسن قبيسى ، ط أولى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٥م .

٤- مايكل دينيغ ، الثقافة فى عصر العولمة ، ترجمة : أسامة الغزولى ، عالم المعرفة ، ع . يونيو ٤٠١ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠١٣م .

٥- كلود ليفى شتراوس ، الفكر البرى ، ترجمة : نظير جاهل ، ط ٣ ، مجد المؤسسية الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م .

٦- ليليا بنسالم (وآخرون) ، الأنثروبولوجيا والتاريخ حالة المغرب العربى ، ترجمة : عبدالأحد السبتى ، وعبداللطيف الفلق ، ط ٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ٢٠٠٧م .

٧- توماس هيلاند إريكسن ، فين سيفرت نيلسين ، تاريخ الأنثروبولوجيا ، ترجمة وتقديم ، عبده الريس ، ط أولى ، المركز القومى للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٤م .

٨- إريك وولف ، أوربا ومن لا تاريخ لهم ، ترجمة : فاضل جكتر ، ط أولى ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٤ .

9- V. Y. Mudimbe, The 1nvention of Africa Gnosis Philosophy and the Order of Knowledge, Indiana University Press, London, 1988.

١٠- البدائيه ، أشلى مونتاجيو ، البدائية ، ترجمة : محمد عصفور ، ع . ٥٣ ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٢م .

*- الكريولية : راجع ، توماس هيلاند إريكسن ، مفترق طرق الثقافات- مقالات عن الكريولية- ترجمة : محيى الدين عبد الغنى ، ط أولى ، المركز القومى للترجمة ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٢م .ص ٤٨ .

11- Adam Kuper, The Reinvention of Primitive Society- Transformations of a myth-, 2nd. Edition, Routledge, Taylor & Francis Group, U. S. A. 2005.

12- Alan Barnard, Anthropology and the Bushman, Berg, Oxford, New York, 2007.

رسالة الثقافة

■ المكان الأول والأخير ■ حوار ■ شخصيات
■ سينما ■ ثقافة شعبية ■ سوق الكتب





«نكلا العنب».. صفصافة الروح

أشرف قاسم

كنت فى السابعة تقريبًا حينما قام السادات بزيارته التاريخية لقريتى النائمة فى أحضان النيل نكلا العنب ونزل بسراى آل دبوس ضيفًا على المهندس حسين دبوس محافظ البحيرة والفيوم الأسبق والتى كانت ردًا لجميل قديم حيث آووه خلال مطاردة البوليس له عقب اتهامه بمقتل أمين عثمان.. وفيما بعد اعتبرت زيارته هذه لم تكن أكثر من نزهة شخصية إذ لم تستفد منها القرية البائسة شيئًا.

نكلا العنب كما ذكر المؤرخون من أكبر قرى مصر إذ يقدر عدد سكانها بـ٢٢٠ ألف نسمة تقريبًا، وتشتهر بزراعة البطاطس، وتعتبر من أجود وأخصب أراضى مصر نظرًا لموقعها المتميز على نهر النيل فرع رشيد، مما جعل منها ميناءً مهمًا اجتذب العديد من الجنسيات التى استوطنتها من أوروبيين ويونانيين، وأقاموا علاقات تجارية مع إسماعيل بك دبوس الذى أنشأ أول محلج للقطن بوسط الدلتا.

وقد أنشأ الشيخ "على باشا دبوس" المدرسة العلوية الإعدادية الثانوية الإسلامية عام ١٨٩٨، والتى افتتحها الزعيم الوطنى مصطفى كامل رسميًا عام ١٩٠٠، لتكون ثالث أقدم مدرسة نظامية على مستوى مصر كلها، وأيضًا منارة للعلم حسب ما كتبه الأستاذ إيهاب الحمامصى.

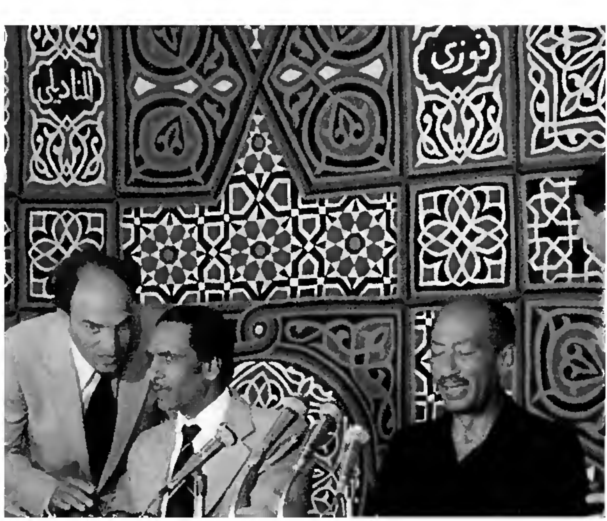
إنها طفولتنا البائسة التى نستعيد الآن تفاصيلها كلما التقينا نحن أصدقاء الطفولة فى زحام الحياة، ولعب الكرة على جسرى البحر والنيل والسباحة فيه عقب انتهاء العمل بمصنع الطوب الأحمر الوحيد بالقرية "ورشة سامى" نسبة إلى صاحبها السيد سامى دبوس.. والعودة بملابسنا الممزقة المتسخة من آثار اللعب والجرى والسباحة وجمع البلح والتوت.. وليل القرية المظلم وشتاؤها الموحل، وأسطح منازلها المكدسة بأكوام الحطب والقش.

وتعدُّ هذه الطفولة بكل ما بها ميراثنا الجميل، الذى خرجنا به من هذه الأيام البائسة، والتى نتمنى الآن أن يعود الزمن لنعيش ولو يومًا واحدًا من أيامها.

ooo

لم تكن نكلا العنب طوال تاريخها قرية بالمعنى المعروف وذلك نظرًا لوجود نقطة شرطة ونقطة إطفاء كالمركز تمامًا، وفيما بعد أصبح بها سجل مدنى مستقل عن سجل المركز، ومدارس ابتدائية وإعدادية وثانوى عام وتجارى.

ولا شك أن نكلا العنب فى السبعينيات تختلف جذريًا عن نكلا العنب الآن بعد أن دخلتها الكهرباء والصرف الصحى ورصفت شوارعها بالإسفلت وجددت مبانيها بالكامل تقريبًا، بل اتسعت رقعتها السكنية خلال ثمانينيات القرن الماضى نظرًا، لسفر أبنائها إلى العراق والسعودية، اختلفت ملامحها تمامًا لكن بقيت روحها التى تشع طيبة وبساطة كأهلها.



كنت فى السابعة حينما قام السادات بزيارته التاريخية لقريتى النائمة فى أحضان النيل نكلا العنب وفيما بعد اعتبرت زيارته هذه نزهة شخصية

يعتبر مسجد سيدى "أيوب الأنصارى" أقدم وأهم وأكبر مساجد القرية وتوجد به مقبرة آل دبوس وقد قاموا مؤخرًا بإعادة بنائه وتوسعته وتحويله إلى تحفة فنية، ومنه الآن تنطلق أغلب جنائز القرية إلى المقابر القريبة منه، ويقام سنويًا احتفال كبير بمولد سيدى "أيوب الأنصارى" خلال شهر سبتمبر.

كما يوجد مسجد القطب المتولى أحد التابعين وهو أيضًا من أقدم مساجد نكلا العنب.

وهناك شارعان رئيسان متوازيان بالقرية، شارع الكفرة الغربية وبه أكبر عائلات القرية عددًا وأطيانًا، عائلات عاشور والقالع والقفاص وزعتر ومرسى وسلطان وغيرها، والشارع العمومى وهو الشارع التجارى بالقرية حيث المحال التجارية والمقاهى وغيرها.

وقد أنجبت نكلا العنب العديد من الأعلام فى شتى المجالات منهم الداعية الكبير الراحل الشيخ محمد الغزالى، والدكتور أحمد جويلى وزير التموين والتجارة الأسبق رحمه الله، والفنانة الكبيرة عبلة كامل، والمهندس حسين دبوس محافظ البحيرة والفيوم الأسبق، وغيرهم.

وتعدُّ احتفالات شم النسيم من أهم المناسبات التى يحرص أهالى نكلا العنب على الإعداد لها جيدًا، حيث الرحلات النيلية بالقوارب والتنزه بين الحقول والحدائق المنتشرة على شاطئ النيل وبالقرب منه، حيث يصطحب الأب أسرته منذ الصباح الباكر حتى غروب الشمس، حاملين معهم الطعام من الفسيخ والسردين والبيض والبصل الأخضر والشراب من مياه وعصائر، وحيث يسبح الأطفال فى مياه النيل ويتنزهون بالفلوكة والمراكب الصغيرة ويلتقطون الصور التذكارية التى يحتفظون بها تخليدًا لهذه المناسبة الجميلة.

كما يرتبط أهالى نكلا العنب بعلاقات طيبة مع أهالى القرى والعزب المجاورة، مثل جزيرة نكلا ودمسنا وكفر عوانة ومنية بنى منصور والضهرية والسوالم، منها علاقات مصاهرة ونسب، ومنها علاقات تجارية، وإيجارات أراض، وتبادل سلع وخدمات.

يهتم أهالى نكلا العنب بتعليم أبنائهم بشكل كبير، وإلحاقهم بأرقى الكليات، وذلك نظرًا لوجود عدد كبير من المدارس بالقرية والتى كانت قديمًا بيوتًا قديمة، يمتلكها آل دبوس تؤجرها منهم وزارة التربية والتعليم وتطلق على بعضها أسمائهم مثل مدرسة رياض ومدرسة عمر، والمدرسة العلوية التى سبق الحديث عنها والمعهد الدينى الأزهرى، وفى الآونة الأخيرة تم تسليم هذه المبانى لأصحابها وأنشئت مدارس حديثة بدلاً منها، ولك أن تتخيل فخامة هذه المبانى التى بنيت على الطراز الإنجليزى، ورحابة الفصول، والأرضيات المكسوة بأفخم أنواع الخشب، والأسقف المزخرفة، والسلالم الرخامية، والحدائق الغناء التى كانت تحيط بهذه المبانى.

كما يقام سوق القرية يوم السبت من كل أسبوع ممتلكًا ناصيتى شارعى الكفرة الغربية والشارع العمومى، ويقصده أهل القرية والقرى المجاورة لشراء احتياجاتهم من الخضر والفاكهة والطيور غيرها، وكان فى السابق

يقام على حدود تلاقى نكلا العنب مع كفر عوانة على مقربة من عزبة المنشار التابعة لنكلا العنب، فى أرض تتبع آل دبوس. وفى هذا اليوم فى السابق كانت تفوح روائح اللحم والطبخ من الأفران البلدية التى كانت توقد بحطب الذرة والتى تحولت الآن إلى أفران غازية.

توجد بالقرية أيضًا جميع المرافق التى يحتاج إليها الإنسان، من نقطة الشرطة ومكتب البريد والوحدة الصحية والمجلس المحلى والمطاعم والمقاهى ومركز الشباب والسنترال الحكومى والسنترالات الخاصة ومحلات بيع السلع التموينية والجمعية الزراعية وبنك التنمية والائتمان الزراعى والأفران الحديثة ومحلات الخياطة التى اندثرت الآن عقب انتشار محلات الملابس الجاهزة، وصالونات الحلاقة الحديثة التى حلت محل حلاق القرية الذى كان يذهب إلى البيوت بشنطته العتيقة وأدوات الحلاقة البدائية ليحلق للصغار والكبار مقابل حصوله فى مواسم الحصاد على جزء من الحبوب من قمح وذرة وأرز وكان يطلق عليها "المسانية".

وللأعياد فى نكلا العنب نكهة خاصة، حيث تبدأ بصلاة العيد ثم زيارة المقابر الملاصقة لجسر النيل، وقراءة الفاتحة للموتى، ثم العودة لزيارة الأهل والأقارب والجيران، ويرتدى الأطفال ثياب العيد ويمرحون فى شوارع القرية ويقومون بشراء اللعب المختلفة، والحلوى والعصائر، وينظم الشباب دورات للعب الكرة بمركز شباب القرية، وتكثر الأعراس عقب الأعياد غالبًا وعقب مواسم الحصاد.

ooo

للمرأة فى نكلا العنب وضعية خاصة تختلف عن وضعيتها فى القرى المجاورة، إذ إنها غير مسموح لها بالذهاب للحقول، أو المشاركة فى أعمال الزراعة، صونًا لها وحفاظًا على دورها الأساس كأم وسيدة منزل، كل مهمتها إعداد الطعام لمن بالحقل من عمال، والقيام بحليب الماشية عقب عودتها فى المساء، وصناعة الجبن والزبد والقشدة وكل مشتقات الألبان، أما أعمال الزراعة فهى من اختصاص الرجل.



احتفالات شم النسيم من أهم المناسبات التى يحرص أهالى نكلا العنب على الإعداد لها جيدًا، حيث الرحلات النيلية بالقوارب

بالإضافة للبطاطس المحصول الرئيسى للقرية، يقوم الأهالى أيضًا بزراعة القمح والذرة والأرز والبرسيم بمساحات أقل تكفى حاجة القرية ويباع الفائض، هذا إلى جانب وجود بعض الحرف الأخرى كالصيد فى النيل، وصناعة الطوب الأحمر، والخياطة والبقالة وغيرها.

ومع دخول سبل التطور إلى القرية اندثرت بعض الحرف والمهن التى لم يعد الناس بحاجة إليها فى ظل التقدم العلمى والتنوير كمهنة الداية وحلاق القرية الذى كان يقوم بختان الصبيان، حيث أنشئت بالقرية المستشفيات الحديثة المجهزة بأحدث الأجهزة الطبية، إلى جانب الوحدة الصحية والمستشفى العام بالمركز، وكذلك مهنة الخياطة التى كادت أن تندثر فى ظل وجود محلات بيع الملابس الجاهزة.

وها نحن كبرنا وسافرنا، وتغرب منا من تغرب واستقر من استقر فى القاهرة أو الإسكندرية أو غير ذلك من محافظات مصر، ومنا من استقر فى الخارج، ومازالت قريتنا تشدنا إليها بخيوط سحرية، تعانق أوجاعنا وتمسد جراحاتنا، وتربت على أخاديد الروح المفتوحة، نلتقى نحن رفاق الطفولة والذكريات الجميلة على فترات متباعدة بعد أن أخذتها الحياة فسرنا فى دروبها بجيوب ملأى بالأحلام والطموحات، نلتقى كلما عضنا الشوق وأدمانا البين، نستعيد الماضى بأدق تفاصيله، ونضحك من قلوبنا على الزمن الذى سافر بلا عودة، نلتقى وكأننا لم نفترق لحظة ولم نفارق قريتنا البهية سنوات وسنوات، ويعود كل منا إلى حياته مرة أخرى وفى القلب من الأسى والحنين ما لا يمكن وصفه.

أحمد الشيخ:

العطاء الحقيقى أن نجعل البشر يتفاعلون ويصدقون الحلم



كتب الرواية والقصة القصيرة، وخاطب الطفل من خلال عدة أعمال متنوعة، يؤرقه الإنسان البسيط، محمل بهموم المواطن، مثقل بمشاعر المظلومين، قضى حياته وهو يبحث عن أصالة ومعدن الإنسان المصرى، يؤمن بأن تاريخنا وعراقتنا شىء يؤرق الغير مما دفعهم لمحاربة المجمتع بكل الطرق المتاحة، مشروعة وغير مشروعة، يوصى القارئ أن يبحث عن المخبوء بين سطور كل كتاب، يدرك أن الإنسان يظل عمره كله يبحث عن السعادة حتى لو كانت مدتها نصف ساعة، يعشق الثلاثية: الأرض والحرب والموت، يراهن على المستقبل ووعى المواطن، يكره الهجرة ويفضل الموت على ترك مصر، يرى أن هناك آفات دخيلة على المجتمع المصرى يجب التصدى لها مجتمعيًا أولاً قبل أن تتصدى لها المؤسسات، ويرى أننا لحسن الحظ تركتنا من العراقة والتاريخ عميقة ومؤثرة فى البشرية لذا يجب الحفاظ عليها والعبور بمصر بمبدعيها ومفكريها وفنانيها ومثقفيها لبر الأمان، إنه الروائى أحمد الشيخ مؤلف سباعية كفر عسكر، الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ٨٥ والتقديرية عام ٢٠١٥، ما بين الجائزتين مر المجتمع بمتغيرات كثيرة يحدثنا عنها وعن كل ما يؤرق المجتمع المصرى والثقافى، وجولة مع عناوين أهم مؤلفاته:

حاورته : **أمل زيادة**

■ هل جاءتك جائزة الدولة التقديرية فى موعدها أم تأخرت؟

لم تكن المرة الأولى التى أترشح فيها لجائزة الدولة التقديرية حيث سبق ورشحنى العام الماضى اتحاد الكتاب، وفى العام الماضى رشحتنى جامعة بنها، رشحنى لها الدكتور محمد حافظ دياب -يرحمه الله- وبفضل الله حصلت عليها.

تعمدت يوم الاجتماع عدم الحضور وعدم الاستيقاظ مبكرًا، وعندما استيقظت حاولت شغل نفسى بالكثير من الأمور حتى حدثنى صديق مباركًا، وتوالت بعد ذلك الاتصالات المهنئة. هؤلاء مكسبى الحقيقى، فقد سعدت بحجم المباركة والتقدير أكثر من سعادتى بالفوز، شعرت من حديثهم معى أن هذا حقى وتأخر كثيرًا، وأننى استحققتها عن جدارة خاصة وأن أول جائزة حصلت عليها عام ٨٥ كانت جائزة الدولة التشجيعية، الفرق بينهما ٣٠عامًا، خلالها حصل على هذه الجائزة من هم أقل قامة، أؤكد أنه رغم وجود معوقات إدارية كبيرة إلا أننى كنت واثقًا من فوزى بها، لأننى أثق فى كتاباتى ومردودها كان ينبئ بذلك.

لا شك أن الجائزة قيمة أدبية معنوية ومادية تشد من الهمة، وتحملنى ثقة الجمهور الذى أكتب له، لذلك أضعها نصب عينى حتى أحافظ على مكانتى الأدبية ورسالتى التى أحرص على إيصالها للآخر، فأنا موقن أن الكاتب عليه مسئولية لأنه يكتب فى ظروف ليست طبيعية ولا منطقية، وهذا ليس عيبًا فيه وإنما بسبب معوقات إدارية ومجتمعية، فمن المهم أن يكون لدينا إمكانية التميز، نحن نحتاج سعة أفق كى يصل ما نكتب للجمهور بلا أدنى معوقات.

■ أيهما أصعب الكتابة للأطفال أم الكتابة الروائية؟

الرواية عالم مفتوح، والقصة القصيرة دائرة تحتاج إلى تركيز شديد من أجل توصيل رؤيتك للحالة، الرواية تختلف من كاتب لكاتب ففيها السرد الصاعد والنازل الماضى والفلاش باك، الشكل الروائى مفتوح، وكل كاتب حسب طاقته وموهبته فى الشكل والصياغة الروائية، أنا من أنصار النهايات المفتوحة، المسار المفتوح مع تكوينها الفكرى القابل للتطور لأنها تجعل مفاهيمنا للحياة تختلف، مثلاً كفر عسكر إذا كتبتها هذه الأيام أكيد ستختلف لأن الكاتب الواعى هو من يجدد أدواته.

الأدب الجرىء ليس سُبة. هناك تجارب إنسانية لا يمكن التعبير عنها إلا بالصراحة، والصراحة غسيل داخلى للبشر، لست ضده عندما يكون تعبيرًا عن الذات ولحظة صحو وتفاعل إنسانى طالما ليس متعمدًا ووصفًا للأشياء بفجاجة

■ أغلب أعمالك ترصد الواقع السياسى، لماذا اخترت هذا الاتجاه؟

الهدف من الكتابة هو البحث عن حل، الحل أننا نرى الصواب ونتصرف بشكل صحيح، وليس فقط كشف وتعرية المجتمع، العطاء الحقيقى أن نجعل البشر يتفاعلون يصدقون الحلم الذى يؤمن به الكاتب، أريد وطنًا راقيًا، نحن لحسن الحظ تركتنا مثقلة بالأمجاد، أرى أنه من العيب أن يقال علينا عالم ثالث، نحن أول من علم البشرية علم دورة الأفلاك، المصريون أول من بنوا بنايات مستحيلة وصعبة التنفيذ، أول من لوَّن المقابر، علمنا البشرية الكتابة والتحنيط، المسلات المصرية موجودة فى فرنسا وأمريكا دليل عراقة تاريخنا وقيمته، علامة إنسانية وبصمة لنا ودليل على عراقة وقيمة مصر.

■ ما بين رأيتهما: قمرين فى المحاق، وعاشق تراب الوطن، علاقة يدركها القارئ دون أن يعلم اسم الكاتب، ما هى هذه العلاقة؟

أنا من أنصار أن الكاتب يكتب من أجل أن يقدم منتجًا أدبيًا جيدًا يصل للجمهور، نجاح العمل أو فشله له علاقة بتواصل المتلقى معه بنسب متفاوتة سلبًا أو إيجابًا، وهذا أمر يصعب التحكم فيه وإحصاؤه، فمثلاً نجد أسماء معروفة توافرت لها سبل الوصول ومخاطبة الجمهور بشكل أكثر من غيرها، وعلى النقيض أسماء أخرى لا تقل موهبة لكنها تفتقر لتلك السبل أو لا تجد مساحة كافية لها.. ألاحظ أن هناك بعض الأدباء الذين يحصرون إنتاجهم وأعمالهم فى دائرة مغلقة من الأصدقاء رغم قوة موهبتهم، ولا ألومهم فى ذلك لأن الأنصبة ليست متعادلة، فقد نجد كتابًا متميزين وحظهم سيئ، وآخرين أقل موهبة وأكثر حظًا، وهذا بسبب غياب الأدوات والخلل فى المنظومة التى تصنفنا بحق كدول عالم ثالث وتعيدنا للخلف مئات السنوات.

أنا شخصيًا لم أقم بدعاية لكتبى قط، أعتمد على القراءات النقدية والحوارات الصحفية التى تجرى من حين لآخر.

■ **ماذا يفعل صاحب القلم فى مدينة تسحق التخيلات؟**

لا يملك صاحب القلم إلا أن يقاوم، يشاركه العطاء ويتفاعل معه، الكلمة هى البدء، تأثير الكلمة ساحر، يمكنك أن تتأثر بكلمة وتصنع معجزة، العطاء واجب وقداسة، مسئولية الكاتب مرتبطة بإنسانية الإنسان، بقدرته على العطاء وتجاوز الأزمات، ومرتبطة بوعيه. الكلمة على مستوى العالم مقدرة من المؤسسات والهيئات ولها قيمتها، لا أنكر أنه بسبب الـ٣٠ عامًا وجدت فجوة فى الوسط الثقافى ما زالنا نعانى تبعاتها، وكان هذا نوعًا من العبث، الساحة الأدبية كانت محتكرة لأسماء بعينها وهذا نتاج فساد مرحلى، لا يمكن بكل الأحوال أن نسمح بوجود خطة التوريث التى كان مخططًا لها وكانت تسير البلاد إليها، لا أمانع تجديد فترة الحكم فى مصر مرة واثنتين، ثلاثة لا، عندما تولى السادات حكم مصر كنا جرحى ومنكسرين جراء هزيمة ١٩٦٧، وبفضل حنكته خرجنا من انكسار النكسة للانتصار بعد حرب أكتوبر، ثم جاء الانفتاح الاقتصادى بكل عيوبه، أرى أنه يستلزم على الجميع إيجاد حلول لكل المشاكل التى ظهرت نتيجة الانفتاح الاقتصادى، مثل الهجرات غير الشرعية التى ظهرت بسبب هيمنة بعض الأشخاص على رأس المال فى مصر، مما ضيق الفرص والسبل أمام الشباب حديثى التخرج.

■ **ماذا تعنى لك ثلاثية الأرض والحرب والموت؟**

الأرض مرتبطة بحالة الحرب، والحرب ندخلها للدفاع عن الأرض، والحرب مواجهة مع الموت بالاختيار، غير مواجهة الموت بالخمول والكسل. الطبيعى أن تنتهى الحياة بالموت، لكن الموت فى ساحة الحرب أشرف وأفضل من الموت المجانى.

■ **فى مسيرة حياتك مر بك شبح الموت هل صادقته أم عاديته؟**

لا أستطيع أن أصادق الموت ولا أتمناه لأحد، الموت كسل كف عن التنفس، أرضى به إذا حانت اللحظة الحاسمة للرحيل وهو المصير الأبدى لأى إنسان فنسلم له وبه، لا أنظر للموت بصفته عدوًا، فالعمر يمتد لأنه مقرر له أن يمتد، ومتى صدر القرار الإلهى سينتهى. الموت انقطاع عن الحياة ليس له فلسفة، أثناء حياتك أنت تقدم عطاءً، إذن أنت تؤكد وجودك، وهذا فى حد ذاته نفى للموت، بمعنى أنه يمكن أن تعيش خمسين سنه زاخرة بالعطاء والأحداث بما يعادل مائة عام.



■ **كيف ترى الحب بما أنه لا يمكن صنعه ولا منعه؟**

الحب لغز البشرية، فدون هذا الحلم تصبح الحياة مملة، نحن عندما تتفتح أعيننا نفكر فى الآخر، هذا الآخر يكملنى، أبحث فيه عن الوفاء والإخلاص، مجال روحانى، تماسك، توافق كيان أسرى يمدنى بأجيال أستمد منها الخبرات، كلما كانت هناك أجيال جديدة كلما أصبح هناك عطاء متجدد، الحب سمو للروح، الحب يقوى، الحب وسيلة من وسائل الصمود والتمسك بالمستقبل.

■ **ماذا تسمى ما يدور على الساحة الأدبية؟ هل هى ثورة تصحيح أم زوبعة فى فنجان؟**

أتمنى أن تؤتى ثمارها، أذكر أننى كنت أحكم فى إحدى المسابقات الأدبية وكنا -بحكم كوننا لجنة تحكيم- نحكم أعمالاً دون أسماء، وعندما كنا نسأل بعضنا البعض كم أعطيت هذا العمل نكتشف أن تقييمنا لنفس العمل متقارب جدًا، هذا دليل على النزاهة والحيادية أولاً، وعلى موهبة صاحب العمل ثانيًا، وأن الموهبة تفرض نفسها، الموهوب هو من سيستمر، محاولة الكتابة أو المشاركة فى حد ذاتها إيجابية، أتمنى أن تستمر ثورة تصحيح المسار الثقافى، لا يوجد جيل إلا ونادى بهذا التصحيح، ربما نرى مع الوقت جيلاً كاملاً جديدًا له أبجدية مغايرة وغير مألوفة، لكنه مؤثر وأكثر إيجابية، لماذا لا أدعمه وأشجعه وأعطية الفرصة وأدع الحكم للتاريخ وللقارئ الواعى المحايد؟

■ **أيهما أقسى على النفس الموت أم الهجرة؟**

الموت أسهل بكثير من الهجرة، أذكر أننى كنت مسافرًا فى رحلة لمدة أسبوع، بمجرد أن حلقت الطائرة سالت دموعى، شعرت أن مصر غالية جدًا، الهجرة ليست خيارًا مستحبًا نهائيًا، الهجرة انقطاع عن الوطن، نحن وطننا داخل خلايانا الصعب أن نبتعد عنه

بإردتنا، هنا العالم الخاص بنا، هواء مصر غير أى هواء، النفس هنا غير أى نفس فى أى بقعة أخرى مهما كان جمالها ورقيها وتقدمها، مصر دولة ساحرة وسر سحرها فى طبيعتها وطبيعة أهلها وطيبتهم، أنا شخصيًا أرى أن مصطلح الهجرة نموذج دخيل على مجتمعنا الذى يزرع فى الأذهان أن الشاطر هو من هاجر وعاد محملاً بالأموال فاشترى أراضى زراعية وبنى بيتًا، هذا نموذج جديد دخيل على مجتمعنا، فمصر دائمًا قبلة المهاجرين، فى السابق كان يهاجر إليها اليونانيون.

■ ما هى أقرب الكتابات إلى قلبك؟

على حسب استدعاء الحالة المزاجية، أحيانًا أقرأ قصة أطفال أستعيد ذكريات الطفولة، وأحيانًا أرى صراعًا بين أثنين فأقرأ "النبش فى الدماغ"، لأنها تعالج الصراع المجتمعى، فالعنف المجتمعى جذوره كانت موجودة من زمان، حكمنا على ما كتبناه فيه قدر من استعادة الذات لأننا نرى الماضى ونستحضره بتفاصيله.

■ هل أنت مع القول إن العمل الروائى فيه روح الكاتب؟

لابد أن تكون كذلك، الإنسان يكتب من خلال إطار الحيز البدنى المكانى والجغرافى والعقلى والجينات الوراثية، كل هذه العوامل تركت أثرًا عميقًا وساعدت فى تشكيل هويته وشخصيته ككاتب، فكل ما يكتبه يعبر عن الذات، هذه العوامل تعتبر مواصفات خاصة بكل كاتب، وإذا كان للكاتب شخصية مختلفة فذاته ستظهر فى كتاباته، وهذا الاختلاف من شخص لشخص سر تميز كل كاتب. لا يستطيع الكاتب أن يكتب إلا من خلال مواقف جمعته مع البشر المحيطين به، الكتابة محاولة للصعود بالذات للآخر ومحاولة دخول مع الآخر فى حوار بالسلب أو الإيجاب، والآخر يحاول أن يستكشف ما أكتب، وهذا يتوقف على اجتهاد وتميز الكاتب.

■ بماذا تنصح قارئ اليوم وكاتب اليوم؟

أنصح قارئ اليوم أن يقرأ بإخلاص، أن يبحث عن المخبوء بين سطور كل كتاب ويحكم بلا تحيز، ويدرك أنه لو تفاعل مع الكلام فهذا يحسب للكاتب، لأنه نجح أن يوصل له الرسالة، وإذا لم يصل إلى هذه النقطة إذن فهناك فجوة بينه وبين الكاتب والسبب فيها الكاتب، على القارئ أن يخلص فى العطاء بتحيز، وعلى الكاتب أن يرتقى بالنص بإخلاص.

■ ما رأيك فى مصطلح الأدب النظيف؟

أنا ضد تسمية الأدب بالنظيف أشعر أنه معنى ليس حقيقيًا، الأدب الجرىء ليس سُبة. هناك تجارب إنسانية لا يمكن التعبير عنها إلا بالصراحة، والصراحة غسيل داخلى للبشر، لست ضده عندما يكون تعبيرًا عن الذات ولحظة صحو وتفاعل إنسانى طالما ليس متعمدًا ووصفًا للأشياء بفجاجة، القيم الثابتة عندنا على المستوى الخلقى المفترض أنها محترمة. لا أستطيع أن أمنع الولد من أنه يحب البنت. أنا لست من أنصار استخدام الجنس فى الكتابة، البعض يستخدم الجنس للترويج لكتبه، أنا شخصيًا أشعر بالنفور من مثل هذه الكتابات، أرى أن النفس البشرية تربة خصبة مرت بتجارب كثيرة وصادقة فى مشاعرها، أما الفجاجة فتأتى من افتعال المشاعر، المشاعر الإنسانية ليس لها حواجز ولا مقومات ولا حاجات تمنعها من الحس العاطفى.



محمد سلماوى..

وجوه متعددة للمثقف

غالية خوجة

محمد سلماوى كاتب تداخلت حياته بين الأدب والصحافة والسياسة، فقد رأس اتحاد كتاب مصر والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، كما أسس ورأس تحرير جريدة الأهرام إبدو الناطقة بالفرنسية وجريدة المصرى اليوم الواسعة الانتشار، وعلى الجانب السياسى كانت له مواقفه السياسية المعارضة التى أدت الى فصله من عمله أكثر من مرة واعتقاله، وكان أخيرًا عضوًا بلجنة الخمسين التى وضعت الدستور المصرى الجديد والمتحدث الرسمى باسمها. على الجانب الإبداعى تنوعت كتاباته بين الرواية، روايتان، والقصة ٨ مجموعات، والمسرح ١٢ مسرحية، درس الأدب الإنجليزى، ودرّس فى الجامعة، لكنه قرر الانتقال إلى العمل فى الأهرام بعدما اختاره محمد حسنين هيكل محررًا للشئون الخارجية لإلمامه باللغات وانفتاحه على الثقافات الأجنبية.

عن تجربته قال: هاجس الانتماء كان دائمًا مسيطرًا علىّ: كيف يكون الإنسان منتميًا لمجتمعه، وكيف يصبّ معارفه فى خدمة هذا المجتمع؟ وكنت أخشى أن يأخذنى الأدب الإنجليزى إلى برج عاجى فأمضى حياتى أدرّس شكسبير فى مجتمع يعانى من الأمية التى كانت حينذاك ٥٠٪ لذلك تركت التدريس بالجامعة وقبلت عرض هيكل، وانضممت إلى الأهرام عام ١٩٧٠، التى لم تكن جزءًا من الواقع، بل أحد أدوات تشكيله، وأخذتنى الصحافة بعيدًا عن الأدب إلى حد كبير، وانغمست فى اهتماماتى بالأحوال السياسية، كنت معارضًا للوضع السياسى السائد فى عهد السادات، وكنت أرى أن الكثير من الإنجازات التى تحققت لمصر والوطن العربى فى الستينيات، يتم التراجع عنها، ووجدت أن على أن أترك القلم الأدبى لأحمل القلم الذى يشبه سلاح الجندى لأدافع عن القيم والمبادئ التى نشأ عليها جيلنا، وشكّلتْ وجدان أمة بأسرها، لكننى حين أنظر الآن إلى الوراء أجد أن الصحافة أضافت إلى عملى الأدبى وأثرته مثلما أضاف الأدب لمسة جمالية إلى أسلوبى الصحافى فى كتابة المقال.

بالنسبة لوقتى، فقد كان دائمًا مقسمًا بين عملى الإبداعى ومسئولياتى الإدارية والتنفيذية، سواء فى الصحافة، أو فى اتحاد الكتاب الذى تشرفت برئاسته على المستويين المصرى والعربى معًا، ولذلك، قررت عند وصولى سن السبعين أن أتفرغ للإبداع وأترك مسئولياتى الإدارية، وكانت عضويتى بمجلس اتحاد كتاب مصر تمتد لسنتين إضافيتين، لكننى تنحيت عن رئاسته لأتفرغ للكتابة، واستكملت مدتى باتحاد الكتاب العرب بضعة شهور بعد ذلك، واستطعت بالفعل بعد أن تفرغت أن أصدر مجموعتى القصصية ما وراء القمر، وهى ذات طابع خاص، لأننى كتبت جميع قصصها فى الزمان ذاته، فجاءت جميعها متصلة من حيث الموضوع والثيمة الأساسية، وهى العلاقة بين الأحياء ومن رحلوا، والذى أوحى لى بهذا هو كتاب الموتى/ الخروج إلى النهار، للمصريين القدماء، الذى جاء فيه أن من يتركوا هذه الحياة لا تنتهى حياتهم وإنما يذهبوا إلى ما وراء القمر، ومن هناك، يعودون، ليتصلوا بنا كلما أرادوا.

يتابع محمد سلماوى: أصدرت أيضًا كتبًا لم يكن لدى الوقت لإتمامها، مثل مجموعة حوارات أجريتها مع نجيب محفوظ لم تنشر من قبل، وكتاب مسدس الطلقة الواحدة، وهو عن مصر تحت حكم الإخوان، فى ذلك الوقت لم يكن هناك أمن فى مصر، وكل شخص كان يسعى للحصول على السلاح لحماية بيته أو ممتلكاته، وتمكن البعض من صناعة مسدس بدائى يطلق طلقة واحدة، فاتخذت من ذلك المسدس رمزًا لحكم الإخوان فى بدائيته وفى أنه غير قابل للاستخدام إلا

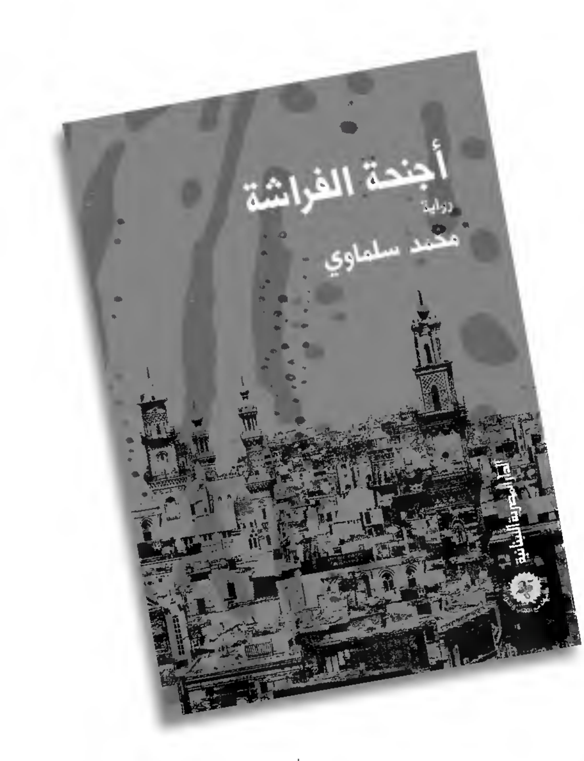
لمرة واحدة. وأضاف: لدى الآن مشروع رواية جديدة ما زالت تختمر فى ذهنى.

واسترسل: العمل لدى يبدأ بفكرة، ثم تختمر بعد فترة، وتتحول إلى مشروع، وعندئذ، أستطيع أن أبدأ بكتابتها، ومع الكتابة تذهب إلى حياتها الخاصة وتأخذنى معها.

وأكد: كنْهُ العمل الأدبى هو الشعر، سواء كتبت مسرحًا أو رواية أو قصة قصيرة، والأدب الذى لا يرتقى إلى مرتبة الشعر، لا يكون أدبًا، لأن اللحظات التى نظل نذكرها فى أية رواية أو مسرحية شاهدناها هى تلك اللحظات الشعرية العالية التى تسمو بأحاسيسنا وتصنع من هذا العمل قطعة أدبية نادرة، والشعرية حاضرة فى أعمالى رغم أننى لم يصدر لى إلا ديوانى الشعرى الوحيد أقمار وأقدار، الذى اعتمدت فيه على قصيدة النثر، وأضاف: ولأننى كاتب مسرحى، فعنصر الدراما أيضًا لا يغيب عنى فى القصة أو الرواية، وأعتقد أنه أساس ثابت، فما لم يكن هناك صراع درامى لا يكون هناك أدب، وأذكر أن ناقدة قالت عن روايتى الخرز الملون: إنها كتبت وكأنها مسرحية من خمسة فصول.

ورأى أنه ليس هناك نص أدبى عالمى بلا بعد ثقافى، ولا يستخدم النص المثقف إلا عندنا، لأنه، كما أسلفت، هناك نصوص أدبية لكنها تفتقر إلى البعد الثقافى، ولأن الكاتب يكتب عن الحياة فينبغى أن يكون ملمًا بجوانبها إلمام المثقف الموسوعى الواعى، فالطبيب يمكن أن يكون عبقريًا دون أن يكون مثقفًا، وكذلك المهندس، أما الأديب فلا يستطيع أن يكون أديبًا إلا إذا كان مثقفًا لأنه فى حقيقة الأمر هو الذى يعيد تشكيل الثقافة.

ثم تابع: أما عن رواية أجنحة الفراشة، التى اشتهرت بأنها الرواية التى تنبأت بثورة ٢٥ يناير، فقد بدأتها فى أوائل عام ٢٠١٠، وانتهيت منها فى سبتمبر ٢٠١٠ وسلمتها للناشر، فقال لى هى رواية خطيرة، قد تسبب المشاكل، فهى تتحدث عن ثورة ستقوم فى ميدان التحرير وسيقودها الشباب مستخدمين وسائل الاتصال الحديثة وسيطلب من الجيش أن يتصدى لهم لكنه سيرفض. ولكننى قررت أن أنشرها، وسأطرحها فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى



يناير ٢٠١١، لكننى فى بداية العام فوجئت بما حدث فى تونس، ثم فى مصر، وهكذا، وجدتُ أحداث الرواية تتحرك أمامى فى ميدان التحرير، وفى عرضها للرواية قالت جريدة الشرق الأوسط: لو أن السلطة فى مصر كانت تقرأ الروايات بدل قراءة تقارير الأمن، لتجنبت الكثير مما حدث لها فى ميدان التحرير. وهذه الرواية ترجمت إلى الإيطالية عام ٢٠١٢، ثم الإنجليزية عام ٢٠١٣، ثم الفرنسية عام ٢٠١٥. وكلما تُرجم لى عمل أشعر بلحظة مهمة فى حياتى، لحظةَ مثّلتُ نجيب محفوظ فى نوبل، وألقيت بيانه فى هذه المناسبة، وكنت أشعر فى هذا الوقت بأننى أقدم الأدب العربى كله ممثلاً بمحفوظ إلى المسرح الأدبى العالمى، وأستعيد لحظة ديسمبر ١٩٨٨ وأنا أحضر توقيع كتاب لى خارج مصر وأشعر أنه لولا محفوظ لما ترجمت هذه الأعمال.

وعن المثقف العربى، قال: إنه لم يتراجع عن دوره أبدًا، والسجل الحافل بأسماء المثقفين المعتقلين أو المسجونين أو الصادرة بحقهم أحكام إعدام، لهو أكبر دليل على أن المثقف العربى لم يتخاذل ولم يمالئ السلطة، وخير مثال على ذلك هو ما حدث فى مصر منذ يناير ٢٠١١، ليس فقط بما قدمه الكتاب والمثقفون من رؤى ساهمت فى إحداث ثورة الشعب، ولكن أيضًا، بدورهم الفاعل فى الثورة، فحين وجدنا الإخوان المسلمين يختطفون الثورة، عقدنا فى اتحاد الكتاب جمعية عمومية طارئة، وسحبنا الثقة رسميًا من رئيس الجمهورية الإخوانى، وطالبنا بانتخابات جديدة ودستور جديد، وهو ما تم فعليًا بعد ذلك، تلك هى المرة الأولى، فى تاريخ الأمة العربية، التى يجتمع فيها الأدباء والكتاب لسحب الثقة من حاكم أثناء حكمه وفى ظل سطوته الكاملة، وبعد ذلك قام الرئيس بتسميته لوزير ثقافة إخوانى، وجرت المطالبة بحجب التماثيل والآثار المصرية، واعتبار أدب محفوظ أدب الدعارة وغرز الحشيش، حينها، توجه المثقفون إلى وزارة الثقافة، ومنعوا الوزير من الوصول إلى مكتبه، وظلوا هناك لأكثر من شهر، ووصف البعض ذلك باحتلال للوزارة، لكنه، فى الواقع، كان تحريرًا لوزارة الثقافة، وتحريرًا لمصر.

تُعد السينما الأفريقية من أكثر السينمات التى لا يلتفت إليها الكثيرون من المشاهدين على مستوى العالم، رغم أن هناك العديد من الأفلام المتميزة التى قدمها عدد لا يستهان به من المخرجين الأفارقة حول القارة السوداء ومشكلاتها ومعاناتها، سواء مع حكامها الذين تميزوا بطغيانهم فى الحكم، حتى أن الكثيرين منهم تمت ملاحقتهم فى جرائم ضد الإنسانية، أو معاناتهم مع الاحتلال والتنكيل بهم واستعبادهم باعتبارهم مجرد خدم لغيرهم من الدول المحتلة.



ربما كانت الفكرة التى توجد فى أذهان الكثيرين تجاه أفريقيا هى فكرة القارة التى تعانى من الفقر والجهل والبطالة والدمار الدائم فقط أو أنها القارة التى لا يوجد فيها سوى الغابات والسكان البدائيين، ويعود هذا التنميط فى تخيل القارة الأفريقية إلى انعدام الاطلاع على هذه الثقافات سواء من ناحية الأدب المُنتج عبر كتّاب القارة الأفريقية السوداء، أو الجهل بأنها فيها صناعة سينمائية مهمة قدمت للعالم العديد من الأفلام التى نالت الكثير من الجوائز السينمائية العالمية المهمة سواء فى مهرجان "كان" أو غيره من المهرجانات العالمية، ولكن لأننا لا نطلع على هذه السينما أو هذه الثقافة ظلت الصورة النمطية حول أفريقيا البدائية أو التى تعانى من الفقر والجهل والأمراض هى الفكرة الراسخة فى أذهان العامة والكثيرين من جمهور السينما وغيرهم.

السينما المنسية فى موريتانيا

محمود الغيطانى

يأتى المخرج الموريتانى الأصل عبد الرحمن سيساكو على رأس المخرجين الأفارقة الذين قدموا العديد من الأفلام السينمائية المهمة التى حصدت الكثير من الجوائز العالمية، وقد وُلد سيساكو فى مدينة "كيفه" شرق موريتانيا ١٩٦١م، وهى مدينة موريتانية عاصمة ولاية "لعصابة"، لكنه نشأ فى مالى؛ حيث هاجرت عائلته، وفى العشرين من عمره عاد سيساكو مرة أخرى إلى موريتانيا ليقضى فيها فترة من الدراسة والقراءة فى السينما الأوروبية والروسية، ليسافر فى عام ١٩٨٣م إلى روسيا من أجل منحة حصل عليها لدراسة السينما حيث تأثر تأثرًا كبيرًا بمخرجين مهمين من أمثال فورد وفاسبندر وغيرهم من المخرجين، فى عام ١٩٨٩م أخرج سيساكو فيلمه الأول "اللعبة" الذى كان عبارة عن مشروع تخرج وهو الفيلم الذى تم تصويره فى تركمانستان ويحكى قصة الحرب من خلال أب يقضى عطلته الأسبوعية فى اللعب مع أطفاله قبل عودته مرة أخرى إلى الجبهة، ورغم أن الفيلم كان مجرد مشروع تخرج إلا أنه تم عرضه بعد عامين فى مهرجان "كان" السينمائى، وفى عام ١٩٩٣م يقدم سيساكو فيلمه "أكتوبر" أو "إدريسا" وهو الفيلم الذى حصد جوائز فى مهرجانات "كان" الفرنسى، و"بلفور" الفرنسى أيضًا، و"قرطاج" التونسى، حيث يحكى الفيلم قصة الشاب الأفريقى "إدريسا" الذى يستعد للرحيل عن موسكو تاركًا حبيبته "إيرنا" الحامل فى طفلهما، ويصور حيرته بين الاحتفاظ بهذا الحمل الذى لا ترحب به أسرة حبيبته، وبين التخلص منه وبذلك تنتهى العلاقة بينهما تمامًا.

فى عام ١٩٩٤م يقوم عبد الرحمن بإخراج فيلمه الثالث "الجمل والعصا المترنحة" عن قصة أدبية للكاتب الفرنسى "جان لافونتين" الذى اشتهر بكونه أكثر كتاب قصص الخيال

فى تاريخ الأدب الفرنسى، وكانت معظم قصصه تدور على ألسنة الطيور والحيوانات، ليأتى فيلمه الرابع "صابريا" ١٩٩٦م، وهو فيلم روائى طويل تم تصويره فى الصحراء التونسية ويحكى قصة صديقين يمضيان كل وقتهما فى لعب "الطاولة" إلى أن تأتى فتاة إلى المدينة فتغير حياتهما تمامًا، وقد حصد الفيلم جائزة "لا موسترا دو فونيس"، وفى عام ١٩٩٧م يقدم لنا فيلمه "من روستوف إلى لواندا" Rostov-luanda وهو فيلم وثائقى يحمل جانبًا من الخيال والدراما، ويحمل الفيلم جزءًا من السيرة الذاتية للمخرج حيث يتحدث عن سفره للبحث عن صديقه الذى انقطعت عنه أخباره تمامًا بعدما عاد الصديق إلى وطنه "أنجولا" التى مزقتها الحرب الطويلة، ويحاول المخرج من خلال فيلمه استعراض آثار الحرب من دون العمل على نقلها بشكل مباشر، كما حصد الفيلم العديد من الجوائز أيضًا منها جائزة مهرجان السينما الأفريقية فى ميلانو بإيطاليا، "لادوكمانتا دوكاسل"، وجائزة "لافيسير ليدوك" فى مارسيليا.

يستمر المخرج عبد الرحمن سيساكو فى تقديم المزيد من الأفلام الناجحة والحاصدة للجوائز العالمية حتى أنه يستحق اسم لقب "حاصد الجوائز"؛ لحصول معظم أفلامه على العديد من الجوائز المهمة فيقدم لنا عام ١٩٩٨م فيلمه "الحياة على الأرض" بعدما أسس شركة "ديو فيلم" للإنتاج الوثائقى، وهو الفيلم الذى يرصد مرور عام ٢٠٠٠م على قرية صغيرة فى عمق "مالى" وهى قرية "سوكولو"، أى أنه يحكى حكاية القرية لحظة عبورها القرن العشرين باتجاه القرن الواحد والعشرين؛ ليحصد الفيلم الكثير جدًا من الجوائز فى مهرجان "كان" الفرنسى، ومهرجان "تورنتو" فى كندا، ومهرجان "ساندانس" للفيلم المستقل فى ولاية "يوتا" الأمريكية، ومهرجان "قرطاج" التونسى، ومهرجان "نيويورك"، ومهرجان "فيسباكو" الأكبر للسينما الأفريقية فى "واغاداغو" ببوركينا فاسو، ومهرجان "فريبورغ" فى سويسرا، ومهرجان "ميلانو" الإيطالى، ومهرجان "بلفور" الفرنسى، بعد هذه الجوائز المتعددة يخرج سيساكو فيلمه الروائى المهم "فى انتظار السعادة" Waiting for Happiness عام ٢٠٠٢م، وهو الفيلم الذى أنتجه من خلال شركته بالتعاون مع arte الفرنسية ويكاد يكون فى الفيلم أصداء من سيرة المخرج الذاتية حيث يتحدث عن مراهق فى السابعة عشر من عمره يعود من مالى إلى موريتانيا وطنه الأم ويلتقى بأمه التى تعيش فى غرفة صغيرة فى أحد أحياء العاصمة الاقتصادية "نواذيبو"، وفى نفس المنزل يسكن العديد من الأفراد الأجانب المختلفين أصحاب الحيوات والتاريخ المختلف، ويستعرض المخرج حيوات جميع هؤلاء السكان، حيث نرى الفنانة "سكينة" التى لا تجد عملاً وتقطن فى الغرفة المجاورة لأمه، كما يرتبط الشاب العائد "عبد الله" بعلاقة عاطفية مع الفتاة "الغينية" التى تسكن الغرفة المقابلة لغرفة أمه والتى تعيش فى حماية مواطنها "بارى" الذى يدير مغسلة فى نفس السكن، ويحاول المخرج استعراض حياة جميع سكان البيت ليحكى قصصهم وحيواتهم التى تعبر عن الاغتراب والمنفى سواء على المستوى الداخلى أو المستوى الواقعى، كما يصور لنا المخرج صدمة الجيل المتعلم فى الغرب والمثقف ثقافة فرنسية حين يرجع إلى موريتانيا، وهو الجيل الذى يعود بعد رحلته بعادات ونمط حياة جديد، يجعل حاله مختلفا عن حاله قبل السفر، ويسجل الفيلم انعزال هذا الجيل بشكل تام وعدم استطاعته الاندماج فى الوسط الشعبى، الذى يعجز عن التواصل معه، وقد عُرض الفيلم فى مهرجان "كان" الفرنسى وحاز على جائزة الاتحاد الدولى لنقاد السينما، كما حصل على جائزة الثقافة الفرنسية فى مهرجان "كان".

فى عام ٢٠٠٦م أخرج سيساكو فيلمه الذى كان رحلة بين الوثائقى والروائى "باماكو"، وهو الفيلم الذى تم تصويره فى العاصمة المالية "باماكو" وشارك فيه الممثل الأمريكى من أصول إفريقية "دانى جلوفر" وقد أثار الفيلم الكثير جدا من الجدل، وعُرض فى مهرجان "كان" الفرنسى، وفى "مانهاتن" بواسطة "نيويوركر فيلمز" ٢٠٠٧م، وقد تم ترشيح الممثلة السنغالية عيسى مايجا لجائزة سيزار أفضل ممثلة واعدة عن دورها فى الفيلم، كما حصل الفيلم على جائزة من مهرجان "إسطنبول" للفيلم عام ٢٠٠٧م، وحاز على جائزة أفضل فيلم ناطق بالفرنسية الخاص بالسينما الفرانكفونية، كما حاز على جائزة الجمهور فى سينما باريس عام ٢٠٠٦م، وقد أقام هذا الفيلم الدنيا ولم يقعدها حينها؛ إذ عالج لأول مرة مشاكل الدول الأفريقية من خلال محاكمة صورية للبنك الدولى وصندوق النقد الدولى باستغلالهما الفظ لاحتياجات الدول الأفريقية إلى القروض، والفيلم عبارة عن محاكمة صورية تخيلية لدعوى قضائية يرفعها المجتمع المدنى الأفريقى ضد مؤسسات التمويل الغربية التى تتمثل فى البنك وصندوق النقد الدولى، تلك المحاكمة تجرى مرافعاتها داخل منزل كبير يسكنه العديد من السكان المتعددى الأهواء والمشارب ويوحدهم الأمل فى غد أكثر إشراقًا، وتمضى المحاكمة جنبًا إلى جنب مع الحياة اليومية لهؤلاء السكان، حيث "ميلى" المطربة الشابة فى ملهى ليلى وزوجها العاطل عن العمل "شاكا"، والحارس الغريب الأطوار، وسيدة تحترف الصباغة التقليدية ونشر الغسيل أنى واتتها الفرصة، وبائع نظارات شمسية، ومصور يحلم باقتناص لحظة المكاشفة، وشاب طريح الفراش، وأطفال يلعبون، ونساء يجلبن الماء إلى بيوتهن،

وحفل زفاف ومأتم عزاء، وصخب وضجيج وحياة مليئة بالتفاصيل الصغيرة، كل هذا بينما تدور محاكمة أحداثها ساخنة على مرأى ومسمع من الجميع من محامين وقضاة وشهود وحراس، ويبدو هنا المجتمع المدنى الأفريقى بالكامل وهو يضرب بكل ثقله لإثبات التهمة الموجهة للممولين الدوليين وعلى رأسهم البنك الدولى الذى أثقل كاهل القارة الأفريقية عن عمد وسبق إصرار بديون لا قبل لها بقضائها ولو بعد قرون وبدلاً من إيجاد حل منطقى للمشكلة، يواصل البنك الدولى زيادة ديونه، وهو بذلك يواصل سياساته التحكمية فى القارة، ويغرقها فى الديون عامًا بعد آخر.





فى عام ٢٠١٤م أخرج سيساكو واحدًا من أهم أفلامه السينمائية وهو فيلم "تمبكتو" Timbuktu الذى حصد سبع جوائز سيزار الفرنسية كأفضل فيلم، وأفضل مخرج، وأفضل سيناريو، وأفضل توزيع للصوت والصورة والموسيقا رغم أن الفيلم كان فى منافسة مع الفيلم الفرنسى "سان لوران" للمخرج الفرنسى برتران بونيللو الذى لم يحصل سوى على جائزة أفضل أزياء، كما تم ترشيح الفيلم للأوسكار الأمريكية فى فئة الأفلام الأجنبية، كما رحب رئيس الوزراء الفرنسى "مانويل فالس" بالفيلم؛ حيث كتب على حسابه فى "تويتر" : "إنه تكريس يستحقه فيلم تمبكتو فى مقاومة الوحشية"، ويتحدث الفيلم عن مدينة "تمبكتو" منذ مجدها الموغل فى التاريخ إلى أن باتت مسرحًا لعمليات جهادية فى الفترة الأخيرة، وتعرضت بعض المواقع الأثرية فيها للنهب والتدمير، خاصة بعد التدخل العسكرى الفرنسى فى "مالى" حيث الحرب العبثية بين إسلاميين متطرفين فى "مالى" وسكان "تمبكتو"، وقد تطرق سيساكو فى فيلمه إلى سيطرة الإسلاميين المتطرفين من جماعة "أنصار الدين" على شمال "مالى" فى ٢٠١٢م حيث دمروا الكثير من الأضرحة فى مدينة "تمبكتو" التاريخية، وقاموا بتحطيم مواقع فى المدينة الصحراوية المُدرجة ضمن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، كما عمدوا إلى إحراق آلاف المخطوطات القديمة، وقد قال سيساكو فى مؤتمر صحفى يخص الفيلم: إن أسباب صنع هذا الفيلم متعددة، لكن كان منها حادثة مهمة دفعته إلى التفكير فى هذا المشروع وهى اتهام رجل وامرأة بالزنا ورجمهما عام ٢٠٠٨م فى قرية شمال مالى، كما أكد المخرج أن: "الدافع الأساسى لم يكن وقوع هذه الحادثة وإنما السكوت الذى أحاط بها" مضيفًا: "كأننا صرنا لا نبالى بالأحداث المرعبة"، كما كان من أكثر مشاهد الفيلم تعبيرية مباراة كرة قدم يلعبها مجموعة من الشباب ولكن من دون وجود كرة، ويُذكر أن هذا الفيلم حينما فكر فيه سيساكو كان يرغب فى إخراج فيلم وثائقى لكنه تحول إلى فيلم روائى بسبب ظروف خاصة، ولم يحاول المخرج من خلال هذا الفيلم تقديم الشخصيات فى صورة نمطية واحدة، إما أنها تمثل الخير فقط أو الشر فقط بل عبر عن هذه الشخصيات من خلال دوافعها وتركيباتها الإنسانية كما هو الواقع الذى نحياه؛ فرأينا "الجهادى" الذى كان مغنى راب سابقًا ومن ثم لا يستطيع أن يتحدث العربية ويفشل فى إتمام جملته بينما علم التوحيد وراءه وكاميرا أمامه تسجل شهادته، كما نرى "جهادى" آخر يدخن سرًا ويحب سرًا، وقد تميز الفيلم بجماليات الصورة السينمائية، وقد تم اختيار سيساكو فى لجنة تحكيم مهرجان "كان" عام ٢٠٠٧م ليكون بذلك أول أفريقى ينال هذا الشرف، كما تُوج فى أكتوبر ٢٠٠٩م بوسام فارس فى الثقافة والفنون فى نظام الاستحقاق الفرنسى.





ليس معنى الحديث عن عبد الرحمن سيساكو أن السينما الموريتانية لم يكن فيها غيره من المخرجين، بل كان هناك الكثير من الأفلام السينمائية المتميزة التى قدمها غيره من مخرجين آخرين؛ حيث ترجع بدايات السينما الموريتانية إلى السبعينيات من القرن الماضى مع المخرج "همام أفال" الذى كان رجل أعمال مهتمًا بالسينما؛ فقدم ثلاثة أفلام سينمائية هى "تيرجيت"، و"ميمونة"، و"بدوى فى الحضر"، وبلغ عدد دور العرض السينمائية التى يمتلكها ١١ دارًا فى العاصمة نواكشوط، ولا يمكن إغفال المخرج محمد هندو الذى ينحدر من أب موريتانى وأم مالية، وهو الحاصل على جائزة التانيت الذهبى لأيام قرطاج السينمائية سنة ١٩٧٤م بفيلمه "عمال عبيد" ، كما أخرج هندو عدة أفلام توثيقية عالجت فى أغلبها مواضيع الهجرة والعنصرية والتمييز ومشاكل القارة الأفريقية ومن أشهر أفلام هندو فيلمه الأول "جولة فى المنابع، ١٩٦٧م، وهى قصة أفريقى أسود هاجر إلى فرنسا، لكنه قرر طواعية العودة إلى وطنه، فدفع ضريبة هذا القرار، وفيلمه الأشهر "أيتها الشمس" ١٩٦٩م الذى وضع فيه قدرًا غير قليل من سيرته الذاتية وحاول فيه أن يعالج بعمق وروية مشكلة الرق، ويربطها بالاستعمار من خلال بطل الفيلم الذى ذهب إلى باريس بحثًا عن عمل ومسكن؛ فيصبح فى النهاية على شفا الجنون بعد سلسلة من المضايقات العنصرية والتمييزية؛ فينطلق باتجاه الغابة من دون أن نفهم خطوته الموالية، كما أن عنوان الفيلم هو مقطع من أغنية أفريقية قديمة كان يدندنها الرقيق فى طريقهم إلى أسواق النخاسة الأوروبية، وفيلمه "كل مكان ولا مكان، ١٩٦٩م الذى يحكى قصة زوجين فرنسيين من خلال واقع أفريقى، وفيلميه "جيرانى" ١٩٧٣م، و"العرب والزنوج أو جيرانكم" ١٩٧٣م، وفى هذين الفيلمين يلقى محمد هندو الضوء على واقع الأفارقة السود فى فرنسا لكن هذه المرة يضيف إليهم العرب المهاجرين، ويمنحنا الفيلمان تأشيرة دخول إلى المصير الموحد بين الأفارقة والعرب فى أوروبا، وقد قدم هندو العديد من الأفلام الأخرى منها: "ملك

الجبال" ١٩٦٩م، و"يكفينا من النوم حين نموت" ١٩٧٦م، و"البوليساريو.. شعب مسلح، ١٩٧٨م، و"ساراوينا" ١٩٨٦م، و"ضوء أسود" ١٩٩٤م، و"وطنى" ١٩٩٨م، و"فاطمة" ٢٠٠٤م، لينتهى به المطاف مُقيمًا فى العاصمة الفرنسية حيث يعمل الآن مُدبلجًا لصوت النجم الأمريكى "إدى ميرفى"، كما لا يمكن نسيان المخرج عبد الرحمن ولد أحمد سالم الذى عمل كمساعد مخرج مع سيساكو فى فيلمه "فى انتظار السعادة" ودرس السينما فيما بعد ليعود إلى موريتانيا ويؤسس "دار السينمائيين" التى أنتجت منذ تأسيسها ما يربو على الخمسين فيلما سينمائيا، كما أخرج ولد سالم العديد من الأفلام التى كان من أهمها "نواكشوطى" ٢٠٠٥م، وهو فيلم وثائقى يقدم بطاقة تعريف من زوايا خاصة لمدينة نواكشوط فى يوبيلها الفضى، وفيلم "رجل وخيمة وعلم" ٢٠٠٥م، وهو فيلم وثائقى أيضًا يتحدث عن بداية تأسيس موريتانيا الجديدة سنة ١٩٦٠م مباشرة بعد الاستقلال حينما لم تكن هناك إلا خيمة وعلم قيد التخيل، ورجل هو أبو الأمة الموريتانية، أول رئيس لموريتانيا المختار ولد داداه، ثم فيلمه "جذور مشتركة، ٢٠٠٦م الذى يعتمد على الموسيقا ويسعى إلى اكتشاف أوجه الشبه بين الموسيقا الموريتانية والفلامنكو، وفيلم "١، ٢، ٣، ٤" ٢٠٠٨م الذى يحكى تجربة المخرج مع تعلم اللغة الفرنسية، فى بلد عربى كان يومًا ما مستعمرة فرنسية؛ "وادان تى فى، ٢٠٠٨م، وهو ثمرة ورشة تدريبية أشرف عليها ولد أحمد سالم فى فرنسا لشباب فرنسيين وموريتانيين حول السينما؛ وفيلم "تاكسى الديمقراطية" ٢٠٠٧م الذى كان فيلمًا روائيًا يطرح مفهوم الديمقراطية فى العالم الثالث للنقاش من خلال مجموعة من الركاب فى حافلة نقل عمومية، وفيلمه "جمعيتنا" ٢٠٠٩م وهو فيلم وثائقى عن البرلمان الموريتانى،



ولعل أهمية "دار السينمائيين الموريتانيين" التى أسسها ولد أحمد سالم تعود إلى حرصها على النهوض بالحركة السينمائية الموريتانية بتنظيمها لمهرجان نواكشوط للفيلم القصير فى الفترة من ٢٣ حتى ٢٩ أكتوبر من كل عام، كما تُقام بالتوازى مع أيام المهرجان، ورشات تهتم بالسيناريو والإخراج والمونتاج يشرف عليها مختصّون من الخارج.

لعلنا لا ننسى المخرج الموريتانى سيدنى سوخنا أيضا الذى قدم أفلاما مهمة حينما هاجر إلى فرنسا ودرس السينما هناك وأخرج أفلاما مثل "الجنسيات المهاجرة" ١٩٧٥م الذى نال عنه جائزة لجنة التحكيم فى "فيسباكو" سنة ١٩٧٧م، كما قدم فيلمه الثانى "سافرانا" ١٩٧٨م، لكنه عاد فيما بعد إلى الوطن الموريتانى مرة أخرى لينسى السينما تماما ويبتعد عنها متفرغا للعمل فى السياسة؛ فتقلد العديد من المناصب الدبلوماسية والحقائب الوزارية كما أصبح عضوا فى البرلمان الموريتانى.

هناك أيضا مخرجين آخرين قدموا العديد من الأفلام الجيدة التى اشتركت فى الكثير من المهرجانات العالمية منهم المخرج الموريتانى محمد سالم ولد دندو الذى أخرج فيلمه "القلب النابض" ٢٠٠٧م، وفيلم "رحلة التامركيت" ٢٠٠٧م، وغيرهم من المخرجين.

ربما كانت السينما الموريتانية حديثة العهد فى لحاقها بالسينما العالمية، لكن رغم هذه الحداثة استطاعت تقديم العديد من المواهب السينمائية المهمة التى قدمت الكثير من الأفلام المختلفة ذات الخصوصية المختلفة عن غيرها من السينمات الأخرى؛ مما يدل على خصوصية ثقافتها وتجربتها؛ وهو ما رشح معظم مخرجيها لحصد المزيد من الجوائز العالمية المهمة، وتسليط الضوء على هذه السينما المنزوية.

الأمثال الشعبية.. حضور سرمدى

محمود حسانين

"**المكتوب** يبقى والمنطوق يطير"، بهذا المثل قدم "يان فانسينا" كتابه عن "المأثورات الشفاهية" قائلاً: "مما يدحض هذا المثل، هؤلاء الناس فى كل أنحاء العالم الذين أثبتت تنظيماتهم وأساليب سلوكهم أن الكلمة ليست زائلة كما يفترض". فإن المأثورات الشفاهية بما تحمله من مضامين ومعلومات اجتماعية، سياسية، حضارية، اقتصادية، فى محيط البلد التى أنتجتها، يمكن أن تثرى الوعى لدى الأفراد، بما تعطيه من سلوكيات للمجتمع ككل، من خلال الموروث التراثى الذى هو عبارة عن مجموعة تركيبات تفاعلت داخل الإنسان فى حقبته التاريخية، التى عاشها، فهو ينفث ويسرى عن نفسه بطريقته بكل تلقائية.

من المأثورات الشفاهية ما يحمل بين طياته بلاغة وعمقًا خاصًا، كالأمثال التى نتداولها فى حياتنا، وكثيراً جدًا ما ننصاع لسطوتها، ونقتنع بوجوبها على حياتنا وأنفسنا، فالمثل يعتبر جسرًا ممتدًا للتفاهم بيننا وبين الآخر، وقد استطاع المثل أن يخمد نيران فتن كثيرة بين الأفراد، ومن هنا استمد المثل قوته وسطوته، وحينما نزل القرآن على سيدنا محمد تحداه العرب -وكانوا بالفعل أهل البلاغة -فتحداهم الله بالقرآن وبلاغته الخاصة، وخصوصًا فى ضرب الأمثال، وأمثال القرآن لها بلاغة خاصة وتذوق جميل، لا يحس بها إلا العارف بأسرار اللغة، والدارس لمعانى المثل، وفى القرآن كما يذكر ثلاثة وأربعون مَثَلاً، وفى العهد القديم كانت الأمثال، كما هو فى سفر الأمثال، أو أمثال سليمان.

نجد فى كل البلاد وعلى مر العصور، المثل هو لغة البلاغة، فى الموطن الذى يخرج منه، ومن هذه الأمثال ما له دلالة بالنسبة لمن ألفها، فهو لم يؤلفها من فراغ ومهما كان المقصد، فهى فى النهاية تترك انطباعات تثرى الوعى لدى الأفراد، فتعبر عن سير الملاحم العربية باتساع الوطن العربى، كما جسدتها الشاشات فى الدراما والسينما، التى يمتزج فيها التاريخ بالخيال والحقيقة بالأسطورة، وهى السير التى تمجد قيم الشجاعة والبطولة والشرف والنخوة، حتى صارت شخصيات السير وأحداثها مضرب الأمثال. وليس كما يقال إن المثل وأغلب الموروث الشعبى فى حالة اندثار، كما أشار الأستاذ أحمد عيسى الهلالى: "قد يكون فى هذا العصر الحديث انحسار للمثل مع تزايد التكنولوجيا واهتمام الشعوب بالتواجد الافتراضى وتركهم لما فى الواقع"

حتى أتت الثورات فخرجت الثقافات من تلقائية الأفراد لتعبر عما فى مكنونهم، فجد الأمثال والحكم تصدرت جرافيك الثورات ولافتات الميادين، بعدما أصبحت شعارات الثورات نابعة من أحوال البسطاء، فهكذا تقوم الأمثال بتكوين جزء من الوعى لدى الناس تتقاسم فى ذلك مع الأغانى التى يتأثرون بها، وتتميز الحياة من المنزل إلى معترك الشوارع حيث الألفاظ والمعانى وإدراك الموروث السلوكى من أفواه العامة من البسطاء والتعامل معهم.

أما الأمثال فهناك الكثير منها للعظة وللحكمة وللنصيحة، وتقسم الأمثال إلى عدة أقسام فهى: للتنكيل، وللنصيحة، والثراء، وللحسرة، وللبهجة، وللعبرة. كما أنها شديدة الخصوصية بالتهكم، وأمثال عامه تصدح فى سماء الحياة فنجد سيلا من الأمثال ينطلق فى كل ما يواجه الإنسان فى الحياة.

أما الأمثال التى قد يعتبرها البعض سلبية، فهناك أكثر منها للعظة وللحكمة وللنصيحة، وتقسم الأمثال إلى عدة أجزاء فهى للتعزية وأيضًا للفرح، كما أنها شديدة الخصوصية بالتهكم، وأمثال عامة تصدح فى سماء

العمل والتى كانت تؤثر فيهم، فنجد سيلاً من الأمثال ينطلق فى كل ما يواجه الإنسان فى هذه العصور، مثال أوقات الحسرة نجد الأمثال تختلف ومن هذه الأمثلة النموذج التالى:

أمثال للتنكيل:

"ندبه بطار ولا قعاد الراجل فى الدار"

"الحية تجيب حُوية وإن هيفت تجيب تعبان"

"لو الأسامى بتُشْترى كانوا سموها خرا"

"اتلم المتعوس على خايب الرجا"

أمثال النصيحة:

"اربط صباعك مليح لا يدمى ولا يقيح"

"ماتعجبكش أم قصه ولبانة تاكل وتعمل عيانه"

"أحر النسا بعد الرجال عنها"

"حاجة الجدع وراها تبع"

"اعمل خدك مداس ياما تصيل الناس"

"لا تعاتب العاجز ولا قليل الحيله"

أمثال على الثراء:

"بيت الكريم لا يضام"

"بيت الكرم محترم حتى ولو من دور واحد"

"ولاد الشبع يبان عليهم لو هما عرايا"

"الديك يدن من حصولته"

أمثال للحسرة:

"اتحزم ورقص هم يزيد ما ينقص"

"من جاور السعيد يسعد ومن جاور الفقرى يا كل غداه"

"نينى نينى لما يجى الفقرى ويشترينى"

"حننتهم ما قبلوا تحنين ولا القلوب القاسية تلين"

"أشمك منين يا بخره"

"اللى يستنى السمنه من بز النمله عمره ما يدوق المفروكه"

"الناس خبيتها أيام وانا خيبتى ع الدوام"

"ياما جاب الغراب لامه"

"خدنا منك إيه يا بصله وانتى كل خرطه بدمعه"

"خدنا منك ايه يا بصله ونتى كل عضه بدمعه"

أمثال للبهجة:

"انت بيضالك فى القفص"

"سيرى سيريه والسعد قدامك وتكونى طويلة روح وتعمرى وطانك"

"صبحنا صبحنا رز بلبن وطبخنا"

" صبحنا صباح الخير صبح الخواجه معلهش دين"

أمثال للعبرة:

"اللى يقول لمراته يا عوره يلعبوا بيها الكوره"

"القرش الابيض ينفع فى اليوم الاسود"

"القرش الحرام يخش على القرش الحلال يقوله انت قاعد ليه قوم بينا"

"اللى يشوف الباب وتزويقه يلقيه من جوه ناشف ريقه"

"فاتح وكاله على جحش اعور"

"باب الحزين معلم بطين"

وهكذا نجد البلاغة فى الكلمات البسيطة عميقة، فهى تحاور عقولنا وتراوغ تفكيرنا فى مناوشة لجعل الكلمات البسيطة تنضح بالفلسفة، فيطرح السؤال نفسه بإلحاح؛ من فجر فينا كل هذا؟ نجد الإجابة تنتشلنا إلى التاريخ والتراث العربى بصفة خاصة، من حيث المصدر الشفاهى، فعندما يولد الطفل أو الطفلة تلتقط أذناه وترصد عيناه أولى المناهج من التراث؛ والتى تتمثل فى إطلاق الزغروته، والبسملة والتكبير فى أذنه، ثم الغربلة، وطقوس السبوع، وغيرها من العادات الفلكلورية البسيطة، فكأن الأسرة تريد أن ترسخ فى النفس الجديدة، الموروث الشعبى مع أنفاسه الأولى فى الحياة، وإن كثرت عادات الاحتفالات، واختلفت من مكان لآخر، فإنها تجتمع على أن الموروث الشعبى هو أولى خطوات الإدراك عند المولود، الذى لا يدرى من أى الوجوه يلتقط تضاريس العالم الجديد، ولا كيفية المنهج الصحيح الذى ينتهجه ليدرك الأشخاص؛ فبعدما كانت الحياة كنف ضيق لا يستطيع أحد تسجيل ما به أو وصفه، لأن المدرك الوحيد له لا يستطيع أن يصرح به الآن لأن هذا الطفل يسبح فى ملكوت الله.

وعلى الرغم من ذلك، فهو يلتقط السلوك الشعبى من تصرفات المحيطين به، فلقد أدرك أول شىء وهو أن الحياة أصبحت عوالم شاسعة، ومع مرور سنوات الإدراك يستطيع إن يفكر ويميز، فينتقل إلى عالم من المتناقضات، فمن حياة المنزل إلى معترك الشوارع، حيث الألفاظ والمعانى وإدراك الموروث السلوكى من أفواه العامة من البسطاء، والتعامل معهم بلهجاتهم، حتى يصل الفرد إلى مرحلة التعليم، فى هذه اللحظة يدرك القواعد السليمة للغة والتعامل معها، ويستشعر أن السنوات الماضية كانت تمهيدًا ليتعلم حركة الشفاه، أو هو تدريب على أساليب الكلام، وهكذا تقوم الأمثال بتكوين جزء من الوعى لدى الناس، تتقاسم فى ذلك مع الحكايات، والأغانى التى يتأثرون بها ويرثها الأطفال بعدهم، ومن هذه الأمثال ما له دلالة بالنسبة لمؤلفها أيًا كان، فهو لم يؤلفها من فراغ، ومهما كان المقصد فهى فى النهاية، تترك الانطباعات، ليس على الأطفال فحسب، بل على الكبار أيضًا، فأولاً وأخيرًا يرجع الفضل إلى الموروث الشعبى ومناهجه فى تعليم الإنسان، للعادات واستيعاب الموجودات.

سوق الكتب: تقديم الثقافة الجديدة

**تقدم المجلة بعضا من أهم الكتب التى أصدرتها دور النشر المختلفة،
مع رؤية موجزة لمحتواها وتوجهاتها وتصور لانحيازاتها الفكرية،
وما يميزها ويعبر عن فرادتها وأهميتها بين الإصدارات الأخرى المتعددة.**

الخيانات الثقافية الكبرى فى "ضريح الكمانات"

انزياحات سردية واسعة تشهدها رواية "ضريح الكمانات" لأسامة الزينى تبدأ من تفاصيل محدودة لذاكرة عاشقين عائدين من رحلة شتات تتسع دوائرها وتنشط مشاهدها مثل دوائر بركة ماء ألقى فيها بحجر مستدعية الذاكرة الجمعية لوطن دفع الجميع فيه ثمن خيباته وإحباطاته، فى مشهد تداخل سردى يتماهى فيه الخاص مع العام، يلح من خلاله السارد على رد جميع ما يعترى الواقع العربى والمصرى من إحباطات سياسية واجتماعية إلى نقطة بؤرية واحدة، مكرسا لفكرة أن ما نعيشه من خيبات صغيرة هو فى جوهره نتاج الخيبات الكبيرة التى يشهدها واقعنا، وأن ما يعترينا من هزائم خاصة ما هو إلا أحد تداعيات هزائمنا الكبرى التى ننسحق تحت عجلاتها.

يعمَد أسامة الزينى على مدار أحداث روايته "ضريح الكمانات" إلى الطرْق بشدة على ملفات سياسية واجتماعية بالغة الحساسية، تعد نقاط ارتكاز كبرى لجميع ما يشهده الواقعان المصرى والعربى من تراجع كبير يرده الزينى إلى ما وصف بالخيانة الثقافية الكبرى التى ارتكبتها قوى المجتمع المدنى وقيادات الرأى العام والكيانات الحزبية فى حق وطنها بعدما أصبحت -من وجهة نظر العمل- كيانات لا قيمة لها ولا تأثير بفعل ممارسات غير مسئولة لسياسيين كان ولاؤهم لذواتهم وانتماءاتهم أكبر من ولائهم للمصلحة العليا لبلادهم -وفق العمل-.

يذكر أن أسامة الزينى أحد الأصوات الشعرية التى انتقلت فى العقد الأخير إلى أرض الرواية حيث حصد أكثر من جائزة عربية منها جائزة الشارقة للإبداع العربى للشباب وجائزة دار الصدى عن روايته "أنا وعائشة"، وجائزة الألوكة الكبرى عن روايته "أهازيج البنغال"، بالإضافة إلى قائمة جوائز عربية أخرى فى الشعر منها جائزة سعاد الصباح عام ١٩٩٨، عن ديوانه "طبل الريح" من الكويت.

الكتاب: ضريح الكمانات

الكاتب: أسامة الزينى

الناشر: دار النسيم للنشر



موجة عزة بدر الدافئة



"موجة دافئة" هى المجموعة القصصية الثالثة للشاعرة عزة بدر بعد مجموعتيها: "أعناق الورد"، و"صورة للعائلة". وتقدم عزة بدر لمجموعتها الجديدة فتقول: "ما ذا أعطانى ديسمبر سوى موجة باردة ثلجية لم يعرفها العالم منذ مائة عام؟ وماذا أعطانى أغسطس سوى موجة حارقة حولت قلبى إلى كرة من لهب؟! أريد موجة دافئة لم يعرفها العلم منذ الأزل، موجة دافئة تقول: كفى بردا.. كفى لهبا.. كفى حروبا...".

اللافت أن الكاتبة ما زالت تتصل بعالمها الشعرى الأول من خلال قصصها فهناك أكثر من قصة تدور حول الغزالات فواحدة بعنوان "الغزلان"، وأخرى بعنوان "الغزالة الأخيرة". إنها رحلة البحث عن الذات فى عالم جديد من الكلمات التى تحتفى بالشعر فى عالم السرد، وبالحكى فى عالم الشعر، حيث النص يتشكل وفق هواه، وفى حرية الانفتاح على عالم البوح عن الذات والآخر.

الكتاب: موجة دافئة

الكاتب: د.عزة بدر

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

حكايات قطط درية الكردانى

فى كتابها "حكايات القطط"، الصادر مؤخرا عن دار الثقافة الجديدة، تختار الكاتبة درية الكردانى أن تكون القطط بطلة الكتاب والمحور الجامع لحكاياته المتعددة، لكن القطط هنا أشبه بمرآة نرى عبرها حكايات البشر وتفاصيلهم، ونتعرف من خلالهم على المكان، وتشغل سط البلد حيزا مركزيا فى "حكايات القطط"، هى هنا أقرب لماضيها فى الخمسينيات والستينيات، أو بالأحرى ما تبقى من هذا الماضى من بنايات عتيقة وشخصيات تبدو أحيانا كأنما لا تزال عالقة فى الماضى. فى الغالب لن يتوقف القارئ طويلا أمام تصنيف ما يقرأ لأنه سيكون مأخوذا بالعوالم والشخصيات التى تقدمها الكاتبة. لن يسأل هل هذه رواية؟ أم متتالية قصصية؟ أم كتاب غير مشغول إلا بتحقيق متعة الحكى وعلى قارئه أن ينشغل فقط بالاستمتاع بما يقرؤه؟ بعيدا عن التصنيف، سيتسلل إحساس للقارئ أن مساحة التخييل فى "حكايات القطط" غير كبيرة، فالكاتبة تبدو كما لو كانت تكتب عن شخصيات ومواقف عايشتها وتأثرت بها، وأرادت تعريف قارئها المحتمل عليها.

الكتاب: حكايات القطط

رواية: درية الكردانى

الناشر: دار الثقافة الجديدة

"تفاصيل" المسافة بين روايتين



عن دار روافد للنشر والتوزيع بالقاهرة صدرت المجموعة القصصية "تفاصيل" للكاتبة نسرين البخشونجى، وهى مجموعتها الثانية بعد "بُعد إجبارى". تناقش المجموعة تفاصيل الحياة مثل الفتيات الصغيرات اللاتى يعملن خادمات، أو رغبة طفل مريض فى الرقص على أنغام الموسيقا التى أعجبته لكن الإبرة المثبتة فى قدمه تمنعه. أهدت الكاتبة مجموعتها الأحدث للكتابة ووصفتها بأنها الوطن الذى لا تعرف فيه الغربة ولا الوحدة.

قال د.زين عبد الهادى عنها: حين تقرأ ستجد أنك تتعامل مع أقصوصات تم جزها من الروح، إنها دائما جالسة تنتظر تلك اللحظة ليعمل المقص بشكل ناعم للغاية وقاتل للغاية. تعلم نسرين أنها تقاتل من أجل الكتابة، والوجود، منذ رحلتها فى عالم القصة والرواية وهى تحاول أن يكون لها صوتها الخاص والمتفرد، هذه المجموعة من الأقاصيص يمكنك اعتبارها تلك المسافة بين رواية وأخرى ويمكنك اعتبارها أيضا تلك اللحظات التى تنهك فيها الروح، فلا يتبقى فى وعائها سوى ثمالة أخيرة، تحترق فيها الروح الإنسانية.

الكتاب: تفاصيل

الكاتبة: نسرين البخشونجى

الناشر: روافد للنشر والتوزيع

رؤية لواقع ما بين الحياة والموت



بالرغم من أنها روايتها الأولى، اختارت موضوعا صادما وغير مألوف، فأبطال الرواية أموات فى المرحلة الأولى لانتقالهم من الحياة إلى الموت، لا يحمل أى منهم إلا آخر ذكرى له فى الحياة، ويراودهم الأمل فى إمكانية العودة إليها إذا تذكروا معانيها، وبعضهم يحاول ويخفق، تمهيدا لدخوله فى مرحلة الموت النهائى. تنتقى الكاتبة بعض الوجوه من هذا العالم الفانتازى ليمثلوا فكرتها، منهم "يزن" الذى أخذت الرواية اسمه، وتقترب من ملامحهم وأفكارهم، ودورهم فى اكتشاف العالم الجديد وأدواته، وقيادتهم لزملائهم الموتى بحيث يقع على كاهلهم تعليمهم أبجديات الوجود فيه. كما تلمِّح إلى الظروف الدنيوية التى تسببت فى موتهم، فرادى وجماعات: الحروب أو ظروف السجن والاعتقال والاضطهاد، وتنسج من هذه الأشكال قصصا تسير فى خلفية المشهد الرئيسى وتنير جوانبه.

بالتأكيد يحسب لابتهال الشايب جرأتها، التى بدأت من مجموعتها الأولى "نصف حالة" التى نالت عنها جائزة الدولة التشجيعية، بالرغم من أن هذا العالم الغريب كان يتفلت من بين يديها أحيانا، وأن بعض الفصول بدت استطرادا لما قبلها لا يضيف شيئا كبيرا، إلى جانب بعض المشكلات فى اللغة، لكن فى المجمل تضاف تجربتها إلى محاولاتها تقديم عالم غريب، سيكون أكثر جمالا فى أعمالها القادمة لو استمرت جريئة هكذا ولم تستسلم للمتاح.

الكتاب: يزن

رواية: إبتهال الشايب

الناشر: دار النسيم للنشر


الهيئة العامة لقصور الثقافة